Das Bürgschaftsmotiv
in der Französischen Literatur.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Karl Kelling

aus Kamenz i. Sa.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Leisnig
Druck von Herrm. Ulrich
1914.

Angenommen von der I. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren **Birch-Hirschfeld** und **Fischer.**

Leipzig, den 28. Mai 1914.

Der Procancellar.

Kirchner.

Meinen lieben Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547026_0041

Inhaltsangabe.

Seite:

Vorwort 1

A: **Einleitung.**

a) Allgemeines über das Bürgschaftsmotiv . . . 3

b) Vorgeschichte der französischen Bürgschaft: die Novelle von der Bürgschaft in der griechisch-lateinischen Literatur 8

B: **Das Bürgschaftsmotiv in der französischen Literatur** . 14

Die einzelnen frz. Bürgschaftsbearbeitungen:

I: **Die novellistischen Bearbeitungen:**

1. in den Übersetzungen latein. Sammelwerke:

a) im „Miroir historial“ 16

b) in der „Légende dorée“ 17

c) in dem „Jeu des échecs“ 17

2. Jean de Condé's Dit „Des Deus loiaus Compaignons ...“ 20

3. in Charron's „De la Sagesse“ 27

4. in Abbé Barthélémy's „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce ...“ 28

II: **Die dramatischen Bürgschaftsbearbeitungen:**

1. Chappuzeau's Tragikomödie: „Damon et Pythias, ou le Triomphe de l'Amour et de l'Amitié ...“ . . . 33

2. A. de Belloy's Komödie: „Pythias et Damon, ou l'Oreille de Denys ....“ 46

C: **Schlußbetrachtung** 54

D: **Exkurs** 58

Französ. Übersetzungen arabisch-muslimischer Bürgschaftsbearbeitungen.

Literatur-Verzeichnis 67

Vorwort.

Die Literatur, welche die wissenschaftliche Untersuchung der Geschichte des Bürgschaftsmotives zum Gegenstande hat, ist nicht umfangreich und beschränkt sich zum weitaus größeren Teile auf Untersuchungen von Einzelbearbeitungen dieses Motives.

Von allgemeineren Arbeiten, die der Entwicklung dieses Motives in den verschiedenen Zweigen der Weltliteratur nachgehen, gibt es bisher nur zwei:

1. Franz Stadelmann: „Die Bürgschaft" (in den Jahresberichten über das K. K. Gymnasium in Triest XLVI. und XLVII. Jahrg. 1896 u. 1897) — und
2. Robert Gragger: „Schiller «Bürgschaft» — Jának Forrásai és Rokonai" Budapest 1911.

Die Hauptaufgabe, die ich mir gestellt habe, auf Grund einer möglichst vollständigen Sammlung der in Frage kommenden Bearbeitungen, die Entwicklung (Geschichte) des Bürgschaftsmotives in der französischen Literatur genauer zu verfolgen und darzustellen, wird in beiden genannten Untersuchungen gar nicht berührt.

Von den französischen Bürgschaftsbearbeitungen wissen beide nur einzelne anzuführen; so nennt Stadelmann nur eine Bearbeitung von Abbé Barthélémy und die Übersetzung einer orientalischen Bearbeitung von Cardonne (beide mit Text, die erstere in der deutschen Übersetzung von Biester), während Gragger außer den genannten noch die von Jean de Condé und Jean de Vignay zitiert. — Weiter zu ihren Ausführungen Stellung zu nehmen, ist in dem engen Rahmen dieser Vor-

rede nicht möglich und erscheint mir an dieser Stelle auch gar nicht nötig.

Zur formellen Begrenzung des Stoffes (eine inhaltliche wird in der Einleitung zu geben sein) soll hier noch folgendes bemerkt sein: bei dieser Untersuchung sollen einmal nur solche Bearbeitungen berücksichtigt werden, in denen das Bürgschaftsmotiv als „tragendes" Motiv einer in sich abgeschlossenen Erzählung, Novelle etc. erscheint, und zum anderen nur solche, die wirkliche Erzeugnisse der französischen Literatur sind; ausgeschlossen sind also ohne weiteres alle Erzählungen, in denen dieses Motiv nur gelegentlich auftaucht, und auch alle modernen Übersetzungen älterer französischer oder außerfranzösischer Bearbeitungen der Bürgschaftsnovelle. — Die hauptsächlichsten dieser letzteren, die französischen Übersetzungen arabisch-muslimischer Bürgschaftsbearbeitungen, sollen in einem Exkurs zusammengestellt werden.

A.

Einleitung.

a) Allgemeines über das Bürgschaftsmotiv.

Die Bürgschaftserzählung, die durch die deutsche Bearbeitung von Schiller ihre künstlerischste Prägung erfahren und dadurch eine weit über die Grenzen der deutschen Sprache und Dichtung hinausreichende, allgemeine Volkstümlichkeit erlangt hat, ist eine von den vielen, allerwärts verbreiteten Aufopferungserzählungen, deren moralischer Kern die einem höchsten Idealismus entsprungene, altruistische Formel in sich schließt, für einen Mitmenschen sich selbst — bis zur Hingabe des eigenen Lebens! — zu opfern.

Von ihren nächsten Verwandten,[1]) von denen sich die Bürgschaft durch eine Anzahl von Teilmotiven unterscheidet, ist sie in ihrer Gestaltung nie beeinflußt worden; unabhängig von jenen hat sie als selbständige Erzählung ihre Entwicklung in der Literatur gefunden.

„Fast immer ist sie für historisch gehalten worden, bis in die neueste Zeit hinein".[2]) — Gegenüber diesen Anschauungen haben sich auch — und zwar erst in jüngster Vergangenheit — Auffassungen hörbar gemacht, die die Bürgschaft wegen des Außergewöhnlichen, das in ihr in Gesinnung und Handlung zum Aus-

---

[1]) cf. Episoden in der Titus u. Gisippus-, Athis u. Prophilias-, Amicus u. Aemilius-Sage.
hierzu cf. auch Gragger, l. c. p. 5 ff. und seine Anm.

[2]) cf. Gasse, Rhein. Museum, Neue Folge Bd. LXVI. p. 607; dazu die Anmerk. 2 auf ders. Seite.

druck kommt, nicht nur für eine historische, sondern auch psychologische Unmöglichkeit erklären. Als Beispiel dafür möchte ich eine Äußerung von Berthold Auerbach, die er gelegentlich einer Aufführung von Corneille's „Cinna" notiert hat, anführen:[1]) „Ich frage mich: ist denn dieses Wort: Soyons amis, Cinna, etwas mehr als hohler Blechharnisch, als leere Theaterphrase? Komm, Mann, der Du mich töten wolltest, und laß uns Freunde sein! .... Ich frage mich nur: Sind denn die Zeiten so verändert oder bin ich so ganz anders, daß mir eben diese Phrase, die, soviel ich mich erinnere, Moses Mendelssohn in seinen Briefen[2]) und Schiller in seiner Abhandlung „Das Theater als moralische Anstalt" so hoch stellt, mir so ganz und gar nur als Theaterphrase erscheint? — Ein ähnliches Motiv ist in Schiller's „Bürgschaft" ja am Schluß angewendet: Aber glauben wir's nur einen Augenblick? Können wir's wirklich — kannst Du mit dem Manne, der einen Meuchelmord an Dir begehen wollte, wirklich Freund werden? Worauf soll das beruhen? Ist die einzige und letzte Quelle der Freundschaft nicht eine geistige Gemeinschaft und dazu eine Harmlosigkeit? Vertrauen wie zu seinem eigenen Selbst? Darf man denn gar nicht bei einem Theaterstück und nach einer so hoch gespitzten Wendung an die nachfolgenden Momente, an das Leben nach dem Fall des Vorhangs denken? Ist das ungebührlicher Realismus? Ich stehe vor einem Rätsel." — Nach dieser Auffassung wäre die Bürgschaftserzählung nur eine rein phantastische Schöpfung, eine Sage, die jeder Wahrscheinlichkeit schon — geschweige denn einer historischen Tatsache — entbehre. Meiner Meinung nach wird die letzte Quelle doch ein wirkliches Geschehnis gewesen sein; ohne den Untergrund eines

[1]) Berthold Auerbach „Dramatische Eindrücke" p. 257. „Soyons amis, Cinna" Berlin, Freit. 15. Nov. 1878.

[2]) cf. Briefe von M. Mendelssohn an Lessing vom 26. Dez. 1755 und von Lessing an M. M. vom 21. Jan. 1756.

historischen Ereignisses (natürlich nicht in dem Umfange, wie in der überlieferten Erzählung zum Ausdruck gebracht wird) ist sie kaum denkbar.[1])

Die Bürgschaft ist eine internationale Erzählung, insofern, als sie in fast allen Sprachen (und zu den verschiedensten Zeiten) auftaucht. Ihre Entwicklung in den verschiedenen Literaturen zeigt, daß es sich dabei nie um Neuschöpfungen handelt, sondern nur um Übersetzungen, Übertragungen, Entlehnungen etc. (die Bürgschaft als Typus einer Wandernovelle!). Eine Version ist immer aus einer anderen, früheren — sei es direkt oder indirekt — entstanden. Welche ist nun die früheste, ursprünglichste Fassung? wo ist also der Ausgangspunkt, die Heimat der Bürgschaft zu suchen?

Zur Beantwortung dieser Frage beachte man Folgendes: Man kann in der gesamten Überlieferung der Bürgschaft zwei Haupttypen unterscheiden, einen europäischen Typus und einen orientalischen.

Der europäische Typus zeichnet sich äußerlich durch eine ziemlich geschlossene Komposition aus; inhaltlich dadurch, daß in allen Bearbeitungen dieser Überlieferung die Bürgschaft aus Freundschaft geschieht; die Bürgschaft ist motiviert in der gegenseitigen Treue zweier Freunde, von denen der eine für den anderen — wegen eines wirklichen oder nur fingierten Vergehens zum Tode Verurteilten — als Bürge eintritt.

Die den orientalischen Typus vertretenden Bearbeitungen zeigen eine große Abweichung hiervon; in keiner von den vielen Bearbeitungen tritt aus Freundschaft der eine für den anderen ein. Die einen leiten die Bürgschaft aus einem allgemeinen Pflichtgefühl, die anderen (und meisten) aus einem religiösen Gefühl ab; für den

[1]) cf. p. 9 dieser Diss.

— meistens unschuldig (durch das Fatum!) zum Tode Bestimmten — stellt sich ein diesem ganz fremder Mensch als Bürge;[1]) seine Religion heißt ihn so handeln.

Abgesehen von diesen markanten Unterschieden in der Motivierung der Bürgschaft, abgesehen auch von einzelnen kleineren inhaltlichen wie formellen Verschiedenheiten (— cf. die Einkleidungen der orientalischen Bürgschaftserzählungen! —), zeigen die Bearbeitungen beider Typen eine große Übereinstimmung. Diese ist nicht bloß aus einer Urgemeinschaft der Idee, sondern auch aus einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu erklären!

An dieser Stelle möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß Gragger in seiner Arbeit diese Abhängigkeit beider Typen von einander durch die Annahme eines gemeinsamen buddhistischen Ursprungs zu erklären sucht. Seine Hypothese gründet sich hauptsächlich auf ein paar Bemerkungen des Orientalisten Th. Benfey und die darin festgestellte Tatsache, daß in verschiedenen indischen Fabelsammlungen zahlreiche Analogien zu unserer Bürgschaftserzählung existieren.[2]) — Meiner

---

[1]) zuweilen nennt der Delinquent Gott als Bürgen; s. z. B. in „The Story of the Merchant and the Jinnee" im Eingang der 1001 Nacht (in Lane's Übersetzung I, Chapter I, 1. Erzählung); cf. auch Chauvin, l. c. V, 216.

[2]) Die Bemerkungen, „welche dieser Gelehrte in seinem Werke Pantschatantra I Seite 366 mit Beziehung auf die 7. Erzählung in Pant. Seite 247 sq. macht, wo sich eine Taube für einen in bedrängter Lage befindlichen Vogelsteller ins Feuer stürzt, um ihm, dem Hungernden, etwas zu essen zu bieten" (Stadelmann, l. c. Jahrg. 1897, p. 21) lauten: „Die Erzählung, in welcher die Hingabe des eigenen Lebens selbst für den Feind den Grundgedanken bildet, hat unter den buddhistischen Legenden so viele Analogien, daß ich auch sie für buddhistisch oder durch buddhistische Legenden veranlaßt halte" — und p. 390: „Diese und auch, wenn ich mich nicht irre, noch andere und ähnliche Arten von Selbstaufopferung bilden einen so wesentlichen Bestandteil der religiösen Anschauungen des Buddhismus, daß sie

Meinung nach liegt absolut kein Grund vor, für die Bürgschaft einen buddhistischen Ursprung anzunehmen; einmal ist, soviel bekannt, in der gesamten indischen Literatur kein mit unserer Erzählung vollkommen übereinstimmendes Analogon vorhanden; zum anderen zeigen die von Benfey angedeuteten Erzählungen, auf die Gragger verweist, außer dem Aufopferungsmotiv keinen einzigen Punkt näherer Übereinstimmung mit der Bürgschaft. Es sind reine Aufopferungsgeschichten, wie sie jeder Zeit und in jedem Volke neben und unabhängig von der Bürgschaft erzählt werden und selbständig entstehen können.[1])

Eine richtigere Erklärung der gegenseitigen Abhängigkeit der beiden Typen sehe ich in der Annahme einer Adaption, der Entstehung des einen Typus in Anlehnung an den anderen, und zwar des orientalischen Typus in Anlehnung an den europäischen. (Wenn nicht gar die Entwicklung des einen Typus aus dem anderen, also des orientalischen Typus aus dem europäischen, anzunehmen ist!) Dieser ist gegenüber jenem nicht nur der frühere — (die ersten literarischen Aufzeichnungen der europäischen Bürgschaftserzählungen sind bedeutend älter als die der orientalischen Bürgschaftsbearbeitungen!) —, sondern auch der ursprünglichere, kurz die Quelle für jenen.

Der Ausgangspunkt der europäischen Bürgschaftserzählung, — also der Bürgschaft überhaupt! — ist Griechenland

---

förmlich in ein System gebracht sind: die 1. Rubrik bildet das Hinopfern von Augen, Fleisch und Blut; die 2. das von Weib und Kind; die 3. das von Dingen, welche den Verlust des Lebens involvieren."

[1]) cf. Gasse, l. c. p. 614: „Das sich für einander aufopfernde Freundespaar ist natürlich so alt wie die menschliche Gesellschaft; die hohe Mythologie weist genügend Beispiele auf ...."

und cf. Stadelmann's Hinweis auf serbische Aufopferungserz., die wohl entstanden sind „auf Grund des diesem Volke eigentümlichen Brauches der Bundesbruderschaft" — l. c. Jahrg. 1897, p. 26.

(i. 4. Jahrh. v. Chr.).[1]) Von hier ist sie jedenfalls durch die Vermittlung der Juden[2]) in die Literaturen des Orients gekommen, wo sie bald in orientalische Sprache und Denkweise übertragen worden ist. (Man vergleiche den Fatalismus und auch Fanatismus, der in vielen orientalischen Bürgschaftsbearbeitungen zum Ausdruck kommt!)

Die französische Bürgschaft ist, — wie aus dem bisher Gesagten unschwer zu entnehmen ist —, keine Originalschöpfung der französischen Literatur, sie ist nicht neu auf französischem Boden entstanden, sondern erscheint als teils unmittelbare, teils mittelbare Fortsetzung einer älteren Überlieferung und zwar ausschließlich des europäischen, antiken, aber nicht des orientalischen Bürgschaftstypus. Letzterer ist nur durch einige wenige moderne Übersetzungen in der französischen Literatur bekannt.[3])

Im folgenden Kapitel soll zunächst, bevor mit der Darstellung der Geschichte des Bürgschaftsmotives in der französischen Literatur begonnen wird, eine kurze Vorgeschichte dieses Motives gegeben werden, soweit sie für die Entwicklung desselben im Französischen als bestimmend in Betracht kommt.

b) Vorgeschichte der französischen Bürgschaft.

Die französische Bürgschaftserzählung, die — wie schon gesagt — die Fortsetzung einer antiken Überlieferung darstellt, hat ihre Vorgeschichte in der griechischen und latei-

[1]) cf. das folgende Kapitel dieser Diss. über die Vorgeschichte der französischen Bürgschaft.

[2]) cf. R. Menachem de Lonsano's „Ma'arich"; hsg. von A. Jellinek. Leipzig 1850. p. 128 und Wiener: „Die Parallelen zu Schillers Bürgschaft" .... (Monatsschr. f. Gesch. u. Wissensch. des Judenthums. Leipzig 1854, 329 ff.)

[3]) cf. (Vorwort! und) Exkurs.

nischen Literatur. Innerhalb dieser hat die Bürgschaft eine ziemlich große Verbreitung gefunden; jedoch schon nicht mehr als eine einheitlich überlieferte Erzählung, sondern in verschiedenen, mehr oder weniger in Einzelheiten abweichenden Versionen. Diese lassen sich aber alle, als aus einer gemeinsamen Quelle hervorgegangen, erklären: „... alle Zweige der Überlieferung führen ins pythagoreïsche Lager."[1]) Hier ist die Bürgschaft aber nicht etwa entstanden; vielmehr ist eine vorliterarische, mündliche Bildung anzunehmen — auf Grund irgend eines, aber wirklichen Ereignisses von seltener Aufopferung. Die an dieses Geschehnis sich anschließende, von Mund zu Mund gehende Geschichte, die gerade durch die populäre Überlieferung bald mit allerlei unhistorischen Einzelheiten ausgeschmückt und erweitert wurde, wurde schließlich von einem (jedenfalls der Pythagoreer-Sekte angehörigen) Autor „aufgefaßt" und erstmalig niedergeschrieben — und zwar im Sinne eines „Musterbeispiels pythagoreïscher Tugend" — „nach der Seite des tendenziös Pythagoreïschen" hin literarisch ausgebildet; örtlich (nach Syrakus)[2]) wie zeitlich (4. Jahrh. v. Chr.) festgelegt und an bestimmte Personen (die Pythagoreer Damon und Phintias)[3]) geknüpft. — Durch diese Gestaltung erhielt die Bürgschaft das literarische Gepräge einer Pythagoreer-Legende! und als solche wurde sie auch in die Reihe der übrigen Pythagoreer-Legenden aufgenommen. Mit und inmitten dieser (wahrscheinlich in einem Pythagoreer-Buche?[4]) fand sie ihre nächste Verbreitung. Dies hat zur Folge gehabt, daß die Bürgschaftserzählung bei

---

[1]) Gasse, l. c. p. 613.

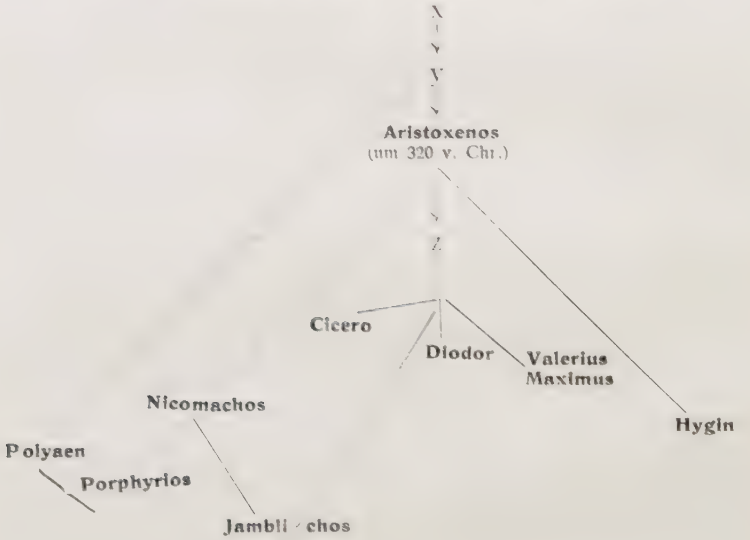
[2]) mit einer einzigen Ausnahme: Polyaen, der seinen Euphenos von Metapont nach Rhegium bringen läßt.

[3]) cf. Gasse, l. c. Anmerkung [1]) auf p. 613.

[4]) cf. Gasse, l. c. p. 613: „alle diese Geschichten haben ursprünglich zusammengestanden in einem Pythagoreerbuche (vgl. dazu Rohde, Rh. Mus. 27, 56)".

einer nicht immer direkt quellenmäßigen Überlieferung nicht in ihrer ursprünglichen Form überliefert worden ist, sondern ausgeschmückt mit Motiven und Elementen, die einer oder der anderen dieser Pythagoreergeschichten entstammen. Jedenfalls ist so auch zu erklären, daß „die Geschichte sich bald an diesen, bald an jenen Tyrannen, bald an dies, bald an jenes Freundespaar ansetzt".[1])

Folgender Stammbaum soll das Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen in Betracht kommenden griechischen und lateinischen Bearbeitungen darstellen:[2])



[1]) Gasse, l. c. p. 613. — In den meisten Bearbeitungen heißen die beiden Freunde: „Damon und Phintias" (auch Pythias); so bei: Cicero, Diodor, Valerius Maximus, Porphyrios und Jamblichos. Bei Hygin (und Schiller): „Moeros und Selinuntius"; bei Polyaen: „Eukritos und Euephenos".

[2]) Der Stammbaum ist nach den von Gasse im Rhein. Mus. (Band LXVI. 1911.) gegebenen Untersuchungen aufgestellt.

wobei x: die auf Grund eines historischen Ereignisses entstandene, jedenfalls nur mündliche Bildung der Bürgschaft, sozusagen die „Ur-Bürgschaft",

y: die im Sinne pythagoreischer Sekten-Ethik ausgebildete und als solche inmitten der übrigen Pythagoreer-Legenden verbreitete Bürgschaft

und z: die den Bearbeitungen von Cicero, Diodor und Valerius Maximus zugrunde liegenden Zwischenquellen

bezeichnen sollen.

Der älteste, wirklich überlieferte Bericht ist demnach der des Aristoxenos, eines pythagoreischen Peripatetikers des 4. Jahrh. v. Chr. Seine Erzählung „klingt ganz nach einem Musterbeispiel pythagoreischer Tugend, aus Pythagoreerkreisen hervorgegangen und von Pythagoreermunde erzählt."[1])

Alle weiteren griechischen und lateinischen Bearbeitungen der Bürgschaft gehen fast ausschließlich auf den Bericht des Aristoxenos — wenn auch nicht alle direkt — zurück. Die Entwicklung der Bürgschaft in diesen ist eine doppelte:

1. die Erzählung entäußert sich immer mehr der historischen Elemente und nimmt dafür novellistische auf; sie wird zur reinen Novelle (Hygin [Schiller])[2])
2. die anfangs tendenziös-pythagoreisch gefärbte Erzählung entäußert sich der spezifisch pythagoreischen Sektentendenz und nimmt allmählich einen universellen Charakter an (Cicero, Diodor,

[1]) cf. Gasse, l. c. p. 608.

[2]) C. Julii Hygini Liber Fabularum. Fab. CCLVII. „Qui inter se amicitia iunctissimi fuerunt."

Valerius Maximus[1]). Durch eine angehängte moralische Betrachtung (Val. Max.) nähert sie sich der didaktischen Dichtung. —

In dieser (letzteren) Form ist die Bürgschaft besonders im Mittelalter und in der französischen Literatur verbreitet: Valerius Maximus' Bericht ist für fast alle französischen Bürgschaftsbearbeitungen das Prototyp!

Wegen dieser generellen Bedeutung des Berichtes des Valerius Maximus für die französischen Bürgschaftsbearbeitungen soll dieser hier am Schlusse dieses Kapitels textlich wiedergegeben werden:[2])

„Damon et Pythias, Pythagoricae prudentiae sacris initiati, tam fidelem inter se amicitiam iunxerunt, ut, cum alterum ex his Dionysius Syracusanus interficere vellet atque is tempus ab eo, quo, prius quam periret, domum profectus res suas ordinaret, impetravisset, alter vadem se pro reditu eius tyranno dare non dubitaret. Solutus erat periculo mortis, qui modo cervices gladio subiectas habuerat: eidem caput suum subiecerat, cui securo vivere licebat. Igitur omnes et imprimis Dionysius novae atque ancipitis rei exitum speculabantur. Appropinquante deinde definita die, nec illo redeunte, unusquisque stultitiae tam temerarium sponsorum damnabat. At is nihil se de amici constantia metuere praedicabat. Eodem autem momento et hora a Dionysio constituta, qui eam acceperat, supervenit. Admiratus amborum animum tyrannus supplicium fidei remisit insuperque eos rogavit, ut se in societatem amicitiae tertium sodalitii gradum ultima culturum benevolentia reciperent. — Hascine

---

[1]) Cicero, { De officiis III, 10, 45.
{ Tuscul. disput. V, *22*, 63.
Diodor, édit. Wesseling II., 554 (X, 4).
Val. Maximus, Factorum et dictorum memorabilium libri novem. Lib. IV. cap. 7, ext. 1.: „Damon et Pythias, Pythagoricae prudentiae sacris initiati .."

[2]) nach Kempf, Ausg. in 2. Aufl.; Lips. 1888, p. 207.

vires amicitiae? mortis contemptum ingenerare, vitae dulcedinem extinguere, crudelitatem mansuefacere, odium in amorem convertere, poenam beneficio pensare potuerunt. Quibus paene tantum venerationis quantum deorum immortalium caecimoniis debetur: illis enim publica salus, his privata continetur, atque ut illarum aedes sacra domicilia, harum fida hominum pectora quasi quaedam sancto spiritu reforto templa sunt."

B.

Das Bürgschaftsmotiv in der französischen Literatur.

I. Die novellistischen Bearbeitungen.

Für die zum Teil in Form von Erzählungen (meistens in Prosa), zum Teil in dramatischer Form, in der französischen Literatur zu verschiedenen Zeiten verbreiteten Bürgschaftsbearbeitungen ist die antike Überlieferung — und einzig diese — maßgebend gewesen. Andere als lateinische Bearbeitungen kommen als stoffliche Unterlagen nie in Betracht; und zwar nur — wie auch bereits erwähnt — die lateinischen Bearbeitungen jenes Entwicklungszweiges der Bürgschaft, für die der Bericht des Valerius Maximus als typisch anzusehen ist. Die mit mehr novellistischen Elementen durchdrungene Fassung des Hygin hat in der französischen Literatur — (wohl nur zufällig!) — keine Fortsetzung gefunden.

Ihre Aufnahme findet die Bürgschaft ins Französische im Anfang des 14. Jahrhunderts (und fast gleichzeitig mehrmals), zu einer Zeit, die mehr als irgend eine andere Gefallen fand an Erzählungen moralischen Gehaltes und deren Verwendung zu allgemein moralisierenden Unterweisungen. Vielleicht ist die Bürgschaft gerade wegen ihrer leichten Verwendbarkeit zu moralischen Zwecken in der

französischen Literatur des ausgehenden Mittelalters aufgekommen?

Die Übernahme des Bürgschaftsmotives in die französische Literatur geschieht sozusagen „auf dem Wege gelehrten Importes" — durch Übersetzungen aus dem Lateinischen, und zwar zunächst nicht direkter Weise.[1]) Es ist nicht das persönliche Interesse an der Bürgschaft selbst, daß sie in die französische Literatur einführt. Ihre Aufnahme in diese zeigt vielmehr etwas Äußerliches, Zufälliges, wie schon zuvor ihre Verbreitung in einzelnen spätlateinischen „Sammelwerken" [2]) (in der Art des Speculum historiale des Bellovacensis), in denen die Erzählung von der Bürgschaft inmitten vieler anderer, aus den verschiedensten Compendien zusammengelesener Legenden und Erzählungen als Einzelnovelle untergeht.

Als kurzer Abschnitt, als bloßes Beispiel für eine moralische Sentenz, der sie folgt, ist sie nur lose in den Rahmen dieser Werke eingefügt. Ihr Auftreten an dieser oder jener Stelle in den betreffenden Werken erscheint wohl passend, aber nicht notwendig.

1.

Mit den Übersetzungen dieser lateinischen Sammelwerke ins Französische

---

[1]) Die französischen (u. direkten) Übersetzungen des Cicero, Valerius Maximus etc. sind aus späterer Zeit; die ersten am Ende des 14. Jahrh. (cf. Gröber, Grdr. p. 1071, 1158). Sie sind nicht allgemein bekannt gewesen. Daher kommen sie für eine allgemeine Verbreitung der Bürgschaft gar nicht in Frage.

[2]) Liber de moribus hominum — Speculum historiale — Gesta Romanorum — Legende aurea — Dialogus creaturarum — Quadragesimale tripartitium — Sermones fratris — Scala coeli — Rosarium etc.

findet sich die Bürgschaft (in demselben Zusammenhange wie in der Vorlage) mitübersetzt;[1]) so

a) im „Miroir historial",
b) in der „Légende dorée"
und c) in dem „Jeu des échecs".

a): im „Miroir historial",

der einzigen Übersetzung[2]) des um 1240 von Vincentius Bellovacensis (Vincent de Beauvais) verfaßten „Speculum historiale" (universale) durch Jean de Vignay,[3]) die dieser „à la demande de Jeanne de Bourgogne, reine de France, épouse de Philipp de Valois" um 1325 unternahm,[4]) findet sich die Erzählung von der Bürgschaft am Schlusse des Kapitels 26: „Des disciples de celluy Pictagoras". Voraus gehen allgemeinere Betrachtungen über die Lehre, Regeln und Taten der Pythagoreer. Im Anschluß an die Behauptung: „certes les pictagoriciiens lung pour lautre se sont donnez au tyrant pour gages" folgt — gleichsam als Beweis dafür — die Bürgschaft,

---

[1]) Nur in einigen französischen Übersetzungen ist die Erzählung von der Bürgschaft (wohl ohne besondere Absicht des Übersetzers) weggelassen worden. Sie fehlt beispielsweise in der (bei Brunet, Manuel du libr. sub: „Fleur de vertu" verzeichneten) französischen Übersetzung der ital. „Fiori di virtu" und auch in Beleforest's Übersetzung der „Hore di récreazione" von Guicciardini. — In beiden ital. Werken findet sich die Bürgschaft. In dem ersten in der kombinierten Form des Jamblich und des Polyaen; in der zweiten frei nach Valerius Maximus (cf. die deutsche Bearbeitung von Vintler!)

[2]) cf. Histoire litt. de France, t. XVIII, 471 ff. und Paulin Paris, Manuscs. franç. t. II, 88.

[3]) cf. Snavely, l. c. p. 18: „it is very evident, that the „Miroir historial" is Jehan de Vignay's most important work".

[4]) cf. Jordan, l. c. p. 10. „das Werk muß zwischen 1313 und 1328 angefertigt worden sein."

in wörtlicher Übersetzung des von Bellovacensis nach dem Bericht des Valerius Maximus gekürzten Textes.[1])

b): in der **„Légende dorée"**,

einer in vielen Handschriften und Drucken[2]) — aber in verschiedenen, in Einzelheiten abweichenden Versionen[3]) — verbreiteten Übersetzung der „Lombardica Historia" oder „Legenda aurea" des Jacobus de Voragine, als deren Bearbeiter Jean Belet und Jean de Vignay überliefert sind.[4])

Die Bürgschaft findet sich darin in dem Kapitel „De la vierge d'Antioche",[5]) wörtlich übersetzt nach dem von Jacobus de Voragine in seiner „Legenda aurea" in dem Kapitel „De virgine quadam Antiochena" (cap. 60 der Ausgabe Argentine 1483) gegebenen Bericht, der eine durch einige Varianten entstellte Bearbeitung der Darstellung des Ambrosius (de virgine II, 5) ist.[6])

c): in dem **„Jeu des échecs"**.

Dies ist eine in zwei verschiedenen Übersetzungen ver-

---

[1]) Die Halle'sche Universitäts-Bibliothek besitzt einen Pariser Foliodruck des Miroir historial von 1581. (Cat. No. Jg. 240); darin findet sich der betr. Text im 4. Buche auf der Rückseite des Fol. 87.

[2]) cf. Angabe bei Brunet, l. c. (in der Vorrede:) „Panzer en indique plus de soixante-quatorze éditions".

[3]) cf. P. Meyer, Romania 33, 3.

[4]) cf. Gröber, Grdr. p. 990: „Der erste war Mestre Jehan Belet; er soll vom zweiten Bearbeiter Jehan de Vignay in seiner bis ins 15. Jh. gebrauchten „Légende dorée" vom Jahre 1348 mehrfach benutzt worden sein."

[5]) Es ist zu bemerken, daß dieses Kapitel (und folgl. auch die Bürgschaft) in vielen Handschriften und Drucken der „Légende dorée" fehlt; so auch in der neufranzösischen Übersetzung der „Legenda aurea" von M. G. B(runet), Paris 1843.

[6]) cf. Stadelmann, l. c. Jahrg. 1896 p. 8 (Ambrosius).

breitete Bearbeitung[1]) des allegorisch-moralisierenden Schachspielbuches des Jacobus de Cessolis: „Liber de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scacchorum", deren Autoren Jean Ferron (1347) und der (schon p. 16 genannte) Übersetzer Jean de Vignay sind.[2])

In beiden französischen Übersetzungen des lateinischen Schachspielbuches ist die Bürgschaftserzählung in der von Cessolis für seine Zwecke hergestellten Umarbeitung des Berichtes des Valerius Maximus, den er selbst als Quelle angibt,[3]) wiedergegeben. In dem Kapitel: „de lestat & de la forme des cheualiers & de lordre de Cheualerie" folgt die Bürgschaft der Geschichte von „Joab und Abisay" als ein zweites Beispiel für die gegenseitige Treue zweier Ritter:[4])

„Nos lisons que il ot en cecile, ij nobles chirs, qui auoyent este disciples dun noble philosophe qui auoit nom pithagoras / qui sentre amaĩt tant que qñt le roy

---

[1]) cf. v. d. Linde, l. c. t. I, p. 120 ff., wo alle bisher bekannt gewordenen Handschriften beider Übersetzer und zwei Drucke der Vignay'schen Bearbeitung verzeichnet sind.

[2]) cf. Histoire litt. de France XXV, 26.

[3]) Kraus [in der Besprechung des Schachzabel-Buches des Kunrad von Ammenhusen (Zeitschr. für österr. Gymn. 43, 1108)] bemerkt, daß Cessolis nicht immer aus der von ihm zitierten Quelle geschöpft habe, sondern daß er das meiste encyklopädischen Werken (in der Art des Speculum historiale) verdanke.

[4]) Zur Illustration dieser ersten (alt)französischen Bürgschaftsbearbeitungen soll hier der Text dieser letzteren vollständig wiedergegeben werden — nach der im Besitze der Dresdener Kgl. Bibliothek sich befindlichen Hs. Oc. 59 — („les moralites du gieu des eches par Jehan de Vignay" — Anfang 15. Jh.), deren Text sich nach Angabe des Handschr.-Kataloges dieser Bibliothek mit dem des Folio-Druckes von Paris, Ant. Vérard, (1504) deckt. — Der Text findet sich auf Blatt 19 (Rückseite) dieser Hs.; verglichen mit dem der Hs. Oc. 61. (p. 98 col. 2 — p. 99 col. 1), die gleichfalls im Besitze dieser Bibliothek ist.

de cecile denis en voult lun mettre amort il requist au roy que il le lessast avant aler ordener sa maison & sa soeur & lautre / chlr. demoura pleige pour li vers le tirant & lautre sen alla & quant le jour aproucha que le tyrant auoit ordonne & celi ne fu pas encore reuenu chascun blasma celi estoit demoure en pleige & il respondi que il ne se deffioit point de son amy & nauoit nulle double / et apres ce a celle meisme iournee & a celle heure que le tyrant auoit establie celi vint & se répresenta au tyrant pour son pleige / & quãt ce roy tyrant vit la ferme amour des ij il pardonna a celi son tõrmẽt / & les requist quil fust le iij^{e}. cõpaignõ eu leur ferme amistié / & ci pouez veoir cõment le lien damour fu fort / car lun ne doubta pas la mort pour lautre / & lautre ne voult pas quil perdist pour li vie / & la cruaute du tyrant en fu apaisiee & conuertie en amour & la paine du chlr fu conuertie en bien ..."

Ein Vergleich dieses Textes mit dem als letzte Quelle in Betracht kommenden des Valerius Maximus (cf. p. 12 dieser Diss.) zeigt, daß diese Bearbeitung des Jean de Vignay im wesentlichen nur eine wörtliche Übertragung seiner Vorlage ist. Genau wie die Bürgschaftsbearbeitungen in den Übersetzungen des „Miroir historial" und der „Légende dorée" — wie schon erwähnt — nur Übersetzungen sind. — Die Bürgschaftsbearbeitung eines Ferron gleicht ganz der des Jean de Vignay. Überhaupt entbehren alle Bürgschaftsbearbeitungen in den Übersetzungen dieser drei Sammelwerke jedes individuellen Zuges; von einer Entwicklung, etwa daß die Bürgschaft durch den Übertritt vom lateinischen zum französischen Sprachgebiet, der durch die Übersetzungen dieser Sammelwerke zuerst vermittelt worden ist, eine besondere Prägung erfahren habe, französiert worden sei, ist keine Rede.

Der Grund hierfür ist nicht im Stoffe, der Bürgschaft selbst, sondern in der Übersetzungsart jener Be-

arbeiter zu suchen;[1]) dies lehrt auch ein Vergleich dieser Bearbeitungen mit den gleichzeitigen deutschen in der mhd. Schachzabelliteratur,[2]) die wirklich originelle „Bearbeitungen" (cf. ihre poetische Form!) und nicht bloß Übersetzungen der vorgefundenen Bürgschaftserzählung sind.

Durch die größere Verbreitung der aus dem Lateinischen übersetzten Sammelwerke[3]) konnte die Erzählung von der Bürgschaft auch eine allgemeinere Bekanntheit erlangen; jedenfalls ist sie in diesem Rahmen in weiteren Kreisen bekannt geworden als durch die direkten Übersetzungen des Cicero, Valerius Maximus etc. — Schließlich verdankt sie diesen Sammelwerken auch ihre Übertragung in die englische Sprache und Literatur — durch Caxton's Übersetzungen der „Légende dorée" und des „Jeu des échecs".[4])

2.

Gleichzeitig mit den bisher behandelten, in den encyklopädischen Werken aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts verbreiteten Bürgschaftserzählungen ist eine einigermaßen originelle Bearbeitung des Bürgschaftsmotives entstanden. Diese erste und in der altfranzösischen Literatur einzige originelle Bearbeitung finden wir in dem **Dit „Des Deus loiaus Compaignons"**, dessen

---

[1]) cf. die (bei Jordan, l. c. p. 10 verzeichnete) Bemerkung Jean de Vignay's (Miroir historial): „... par qui (Jeanne de Bourg.) je ay fait ceste presente oeuvre, de ce qu'elle le me daigna faire bailler à faire et à accomplir".

[2]) cf. Stadelmann, l. c. (Jahrg. 1896) p. 30 ff.

[3]) cf. die vielen überlieferten Handschriften und Drucke der einzelnen Übersetzungen!

[4]) cf. Blades, Life of Caxton I, p. 172 ff. u. p. 277 ff.

Verfasser der als Dit- und Fabeldichter bekannte **Jean de Condé**[1]) (ca. 1280—1345) ist.

Das Dit ist nach den Untersuchungen von Scheler, der es zum ersten Male als Gedicht von Jean de Condé veröffentlicht und gedruckt hat,[2]) in zwei Handschriften überliefert: „Il est copié sur A (manuscrit de la bibliothèque impériale, no 1446 — fol 157 r^0) et collationné sur B (manuscrit de l'Arsenal, Belles-lettres no 137 — fol. 86 r^0). — Es zählt 150 paarweis reimende Achtsilbler. Der Dialekt der Dichtung ist der pikardische. Wann sie entstanden ist, wissen wir nicht; (etwa um 1325). Wir haben weder in dem Dit selbst noch anderswo irgend welche Anhaltspunkte, die eine genaue Datierung desselben ermöglichen könnten.[3])

„Li dis des deus loiaus compaignons" zerfällt äußerlich in drei Teile: einen einleitenden Teil, einen mittleren, der die eigentliche Bearbeitung der Bürgschaftserzählung enthält, und einen dritten abschließenden, der im Anschluß an die im zweiten Teile erzählte Novelle einige didaktische Bemerkungen gibt.

Im einleitenden Teil (Vers 1—37) wendet sich Jean de Condé an seine Zuhörer, welche sich seinen moralischen Sentenzen, die er gemäß seines „mestier" verfolge,[4]) nicht verschließen sollen. Ein gutes Dit ver-

---

[1]) cf. Biogr. u. Bibl. bei Aug. Scheler, „Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé". 3 Bde. Brüssel 1867.

[2]) cf. Scheler, l. c. t. III. p. 133 ff.

[3]) Jean de Conde's Gedichte sind zum größten Teile undatierbar; hierzu cf. Scheler, l. c. t. II. p. XX „Des 75 pièces que nous avons rassamblées, il ne nous a été impossible de tirer que trois dates exactes concernant la composition de l'une ou l'autre d'entre elles."

[4]) cf. Scheler's Anmerkung hierzu l. c. t. III. p. 364: „Il rime à la fois pour gagner sa vie et pour aider à répandre l'amour du vrai et du bien."

möge große und gute Wirkungen auf empfängliche Leute:

(Vers 33): „car on en puet leur cors desduire
Et aus à bien faire conduire."

Und man lobe und preise besonders denjenigen,

(Vers 35): „(et) qui puet donner exemplaire,
qui puist et profiter et plaire."

Nach diesen einleitenden Versen folgt die eigentliche Novelle (Vers 38—88), deren Text vollständig wiedergegeben werden soll:[1])

„Il ot jadis en la prison
A. i. tirant ij compaignons;
D'iaus ne vous sai dire les nons,
Mais Denises fu li tyrans
Nommez, qui n'estoit desirans
Fors de mal penser et mal faire;
N'avoit fors mal en son affaire.
Li uns estoit mal herbegiez,
Car il estoit à mort jugiez,
Si li estoit li jours nommez
Que ses tanz seroit assommez.
L'autre fu respitez ses vivres,
Qui en devoit aller delivres,
Ains cui on ot à mort jugié
Li proia, au prendre congié,
Qu'en son païs vousist aler
A ses prochains amis parler
Qu'il vousissent pour lui proier
Que Diex vousist s'ame otroier
Pardon des pechiez qu'il ot fais,
Car de lui iert li cors deffais.
Chius respondi qu'il y allast

[1]) nach Scheler, l. c. t. III. p. 133 ff.

Il meïsmes et y parlast,
Qu'en prison pour lui demorroit.
Li tyrans dist qu'il y morroit
Se li autres faisoit sejour
Qu'il ne revenist à son jour.
En tel abandon s'est chius mis,
Et li autres à ses amis
S'en ala; et bien li souvint
De son compagnon, qu'il revint
A che jour que morir devoit.
Et li tyrans, quant il le voit,
Mout durement s'en mervella
Et tenu à grant mervelle a
Qu'il est pour morir revenus,
Car il ne cuidoit pas que nus
Deüst faire tel loiauté.
Il amoli sa cruaute
Et fu si espriz de pitié,
Que il a de mort respitié
Celui qui cuidoit en la sente
Estre de mort tantost presente,
Mais mout bonnement le cuita
Et as ij. compagnons dit a,
Qu'il en amour le recheüssent
Ne nul mal gré ne li seüssent
Dou mal que il lor avoit fait,
Qu'il en pardonnent le meffait
Et de lui partent en amour;
Si s'en vont sanz faire demour."

Der dritte, abschließende Teil (Vers 89—150) gibt unter Bezugnahme auf die eben erzählte Novelle die Moral: Wie hoch habe man ehemals „loialte" gehalten! Jetzt aber sei sie verschwunden. Falschheit regiere jetzt die Welt: (Vers 118): „Le siecle en fausseté despiert, — qui en haut cheval est montée, — et loiautez si desmontée ..." Aber ganz verzweifelt der Dichter nicht; die Begnadigung der beiden treuen Freunde durch

den als grausam bekannten Tyrannen sei ein Beispiel dafür, daß eine gute Tat auf einen schlechten Menschen doch so einwirken könne, daß er sich bessere; einen guten Menschen aber werde sie anspornen (Vers 139): „tant plus pener qu'il se detiegne — En tel point que le bien maintiegne". Eine gute Tat sei niemals umsonst. Und wenn man irgendwie Schaden nehme, dann wende man sich an Gott, der uns erlösen könne (Vers 149): „Or li prions tout de cuer fin — Qu'il nous amaint à bonne fin!"

Wie man sieht, bildet die Erzählung von der Bürgschaft nur einen verhältnismäßig kleinen Teil (50 Verse = $\frac{1}{5}$) des ganzen Dit, während die persönlichen und didaktischen Bemerkungen des Dichters den weitaus größeren Teil ausfüllen. Die belehrende Absicht liegt hier offen zu Tage: Jean de Condé kommt es hauptsächlich auf den moralischen Gehalt der Novelle und dessen Brauchbarkeit für allgemeine Belehrungen und Zurechtweisungen an. Die Novelle als solche interessiert ihn erst in zweiter Linie.[1]) Sie bietet stofflich nichts Neues. Nach den Elementen zu urteilen, die seiner Darstellung eigen sind, ist seine Quelle Cicero (de officiis III, 10, 45), dessen Bericht ihm aber nicht direkt vorgelegen hat, sondern durch mündliche Tradition auf ihn gekommen sein wird.[2]) Ein Hauptgrund

[1]) Scheler äußert sich zu diesem Dit in seiner in den „Notes explicatives" (t. III. p. 363 ff.) gegebenen allgemeinen Anmerkung folgendermaßen: „C'est la fameuse histoire de Damon et Phintias, racontée par Cicéron (de Officiis, 10) et familière à tout Allemand, grâce à la magnifique ballade „Die Bürgschaft", de Schiller. Elle est reproduite ici en toute simplicité, sans apprêt oratoire (sauf le costume chrétien) et dans un style assez net et franc; non pas pour émouvoir par elle-même, mais pour y puiser matière aux doléances sur la disparition de la loyauté et à quelques réflexions sur les effets que la vertu produit sur les coeurs les plus endurcis".

[2]) cf. Gröber, Grdr., p. 849: „Mündlich wird Jean de Condé der Bürgschaftsstoff — aus Cicero, de officiis 3, 10, 45 — oder sonst ... übermittelt worden sein."

für diese Annahme ist, daß Jean de Condé die Namen und den Stand der beiden Freunde, deren Schicksal er erzählt, und den Ort des Geschehnisses (Syrakus) nicht kennt. (cf. Vers 40.) Ihm ist nur der Name des Tyrannen bekannt (Vers 41).

Ein Vergleich unserer Erzählung mit Cicero's Darstellung zeigt zunächst eine völlige Übereinstimmung der äußeren Handlung, die beide nur kurz berichten. (Unbedeutend ist Jean de Condé's Schlußzusatz, Vers 88.) Ein weiterer Zusatz (Vers 55—57) bringt ein christliches Element in unsere Erzählung. Aber auch dieses erweist sich als eine äußerliche Zutat, die wohl zeitgemäß und für Jean de Condé's Persönlichkeit charakteristisch ist. Der innere Charakter der Erzählung jedoch bleibt dadurch unberührt. Wenn Scheler in seiner Anmerkung zu unserem Dit (cf. Anm. 1 der vorherg. pag.) von einem „costume chrétien" spricht, so ist diese Bemerkung eher als auf den unserer Novelle folgenden didaktischen Teil bezüglich zu deuten. (cf. Verse 144—150!)

In einem Punkte jedoch geht Jean de Condé's Darstellung wesentlich über die Cicero's hinaus: in dem Versuche einer inneren Motivierung, und zwar der Handlungen des Tyrannen und somit der Geschichte überhaupt. Die Verurteilung der beiden Freunde wird als aus dem schlechten Charakter des Tyrannen hervorgehend erklärt, und ihre Begnadigung aus der Wirkung, die ihre Freundestat auf ihn ausübt! Man beachte, wie Jean de Condé diese edle Tat der beiden Freunde — die Bürgschaft des einen für den anderen und jenes Erlösung durch diesen — verhältnismäßig kurz gegenüber der Schilderung des Charakters und der Gesinnungen des Tyrannen berichtet. Es tritt hier eine Verschiebung der Rollen ein: nicht die beiden Freunde stehen im Mittelpunkte der Geschichte (wie in allen übrigen Bearbeitungen der Bürgschaftsnovelle), sondern

der Tyrann Dionys ist die Hauptperson. Und warum? Aus Tendenz: um an ihm zu exemplifizieren, wie eine außerordentliche Tat auf einen sonst schlechten Menschen gut einwirken kann. Man sieht, es ist dieselbe Tendenz, die in dem folgenden dritten Teile des Dits (Vers 136 ff.) besonders betont ausgesprochen wird.

Im Ganzen genommen bedeutet Jean de Condé's Bürgschaftsbearbeitung im Vergleich zu den anderen gleichzeitigen französischen Bearbeitungen einen Fortschritt. Dieser ist schon äußerlich durch die dem übernommenen Stoff neu gegebene Form (Verse in Reimpaaren) charakterisiert; innerlich durch eine gewisse Entwicklung, besonders nach der Seite des didaktischen Charakters der Erzählung, der universeller wird. Für Jean de Condé ist die Bürgschaftsnovelle nicht mehr ein Musterbeispiel für eine besondere Sektenethik, sondern vielmehr eine Erzählung, deren moralischer Gehalt jedermann belehren kann und soll.

In künstlerischer Hinsicht ist sie gegenüber allen anderen — den gleichzeitigen wie folgenden — französischen novellistischen Bearbeitungen des Bürgschaftsmotives die beste Bearbeitung!; — nach einem absoluten Maße aber beurteilt, ist sie auch kaum mehr als befriedigend.

Nach diesen ersten, gleichzeitig entstandenen Bearbeitungen hat das Bürgschaftsmotiv in der französischen Literatur mehrere Epochen hindurch keine Neubearbeitungen gefunden. — In mündlicher Überlieferung wird es aber — wenigstens eine Zeitlang — fortgelebt haben. Diese Annahme scheint durch die schon erwähnte Tatsache als richtig gesichert, daß die französischen Übersetzungen jener Sammelwerke, in die die

Bürgschaftserzählung mit aufgenommen worden war, eine große Verbreitung gefunden haben.

Erst um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert taucht das Bürgschaftsmotiv wieder in der französischen Literatur offen auf — und zwar in einer wenig originellen Verwertung

3.

in: **Charron's Werk „De la Sagesse"** (1601)

Buch III, chap. 7.

In diesem Kapitel spricht Charron von den allgemeinen Pflichten aller gegen alle und insbesondere von der Freundschaft. Zwei Arten von Freundschaft unterscheidet er: „l'une parfaite, à peine bien conçue par imagination — et l'autre commune et imparfaite".[1]) — Nach einer allgemeinen Beschreibung der „amitié parfaite" führt Charron für diese einige Beispiele aus der Antike an; darunter befindet sich — das Chap. VII beschließend — No. 3 als Beispiel einer „amitié de la vie" die Bürgschaft:[2])

> „L'histoire est notaire de ces deux amis, dont l'un estant condamné par le Tyran à mourir à certain jour et heure, demande ce delay de reste, pour aller pouvoir à ses affaires domestiques, en baillant caution, le tyran luy ayant accordé à ceste condition, que s'il ne se representoit au temps, sa caution souffriroit le supplice. Le prisonnier baille son amy, qui entre en prison à ceste condition; et le temps estant venu, et l'ami caution se

[1]) Während Charron diese Ideen Montaigne entnommen hat (cf. diesen, Livr. I, chap. XXVII), ist er in der Wahl dieses Beispiels selbständig.

[2]) Der Text ist nach der Édition Paris 1621, p. 593 wiedergegeben; verglichen mit dem der Édition Rouen, 1604 („suivant la première édition de Bordeaux, 1601").

deliberant de mourir, le condamné ne faillit de se representer. Dequoy le tyran plus qu'esbahy, et delivrant tous les deux, les pria de le vouloir recevoir et adopter en leur amitié pour tiers."

Auch dieser Bearbeitung liegt — und zwar offenbar — die Ciceronische Darstellung der Bürgschaftsnovelle, wie sie in „De Officiis" III, 45 gegeben ist, zu grunde. Es ist keine wörtliche Übersetzung der Vorlage, sondern eine freie, gedächtnismäßige Übertragung derselben. Cicero's Bericht wird ohne Hinzufügung eines neuen Zuges, nur breiter erzählt, reproduziert. — Mehr als eine einfache Nacherzählung will Charron auch gar nicht geben; ihm genügt diese Form der Erzählung zu ihrer Verwendung als Beispiel, an deren Stelle er ebenso gut irgend eine andere Erzählung einer „amitié de la vie" hätte anführen können. Hierdurch erhält Charron's Bürgschaftserzählung den Charakter eines (wahrscheinlich auch nur durch den Zufall aufgegriffenen) Zitates.

Von Vorteil für die Erzählung ist diese Anführung in Charron's „De la Sagesse" sicherlich insofern gewesen, als sie mit dem Buche, das sich zu seiner Zeit einer großen Beliebtheit erfreute,[1]) auch eine allgemeinere Verbreitung finden konnte.

4.

Die meines Wissens letzte novellistische Bearbeitung des Bürgschaftsmotives in der französischen Literatur ist die von dem **Abbé Barthélémy**.

Sie findet sich in dem 5. Buche seines interessanten Werkes **„Voyage du jeune Anacharsis en Grèce"** von

[1]) cf. Franz. Lit. gesch. von Suchier—Birch-Hirschfeld, l. c. II. 67.

1788 im Chapitre LXXVIII: („Suite du Voyage de Délos"): „Sur le bonheur".[1])

Es ist die Rede von einem der Göttin der Freundschaft auf einer Insel des ägyäischen Meeres geweihten Altar, auf dem mehrere („un favori de Croesus", - - „un Athénien qui faisoit des voeux pour Solon", — „deux femmes de Samos") ihre Opfergaben darbringen, die aber alle von der sich verletzt fühlenden Göttin nicht angenommen werden, denn „ce n'est pas à moi qu'elles s'adressent"; nur die von Damon und Phintias:

> „Enfin deux Syracusains, Damon et Phintias,[2]) tous deux élevés dans les principes de Pythagore, vinrent se prosterner devant la Déesse: Je reçois votre hommage, leur dit-elle; je fais plus, j'abandonne un asyle trop longtemps souillé par des sacrifices qui m'outragent, et je n'en veux plus d'autres que vos coeurs. Allez montrer au tyran de Syracuse, à l' univers, à la postérité ce que peut l'amitié dans des âmes que j'ai révêtues de ma puissance."

Nach dieser Einleitung folgt nun die Bürgschaft:

> „A leur retour, Denys sur une simple dénonciation, condamna Phintias à la mort. Celui-ci demanda qu'il lui fût permis d'aller régler des affaires importantes qui l'appeloient dans une ville voisine. Il promit de se représenter au jour marqué, et partit après que Damon eut garanti cette promesse au péril de sa propre vie. —
>
> Cependant les affaires de Phintias traînent en longueur. Le jour destiné à son trépas arrive: le peuple s'assemble; on blâme, on plaint Damon, qui marche tranquillement à la mort, trop certain que son ami alloit

[1]) Ich zitiere nach der Ausgabe von Herve, 1789 p. 195 ff.

[2]) An dieser Stelle verweist Barthélémy den Leser auf eine Fußnote, in der er die ihm bekannten antiken Bürgschaftsbearbeitungen zitiert: Diod. Sic. in excerpt., Val. p. 242. Plut. de amic. multit. t. 2, p. 93. Jambl. cap. 33, p. 189. Porph. vit. Pyth. p. 54. Cic. de offic. lib. 3, cap. 10, t. 3, p. 269. Jd. tusc. lib. 5, cap. 22, p. 379. Val. Max. lib. 4, cap. 7, extern. No. 1."

revenir, trop heureux s'il ne revenoit pas. Déjà le moment fatal approchoit, lorsque mille cris tumultueux annoncèrent l'arrivée de Phintias. Il court, il vole au lieu du supplice; il voit le glaive suspendu sur la tête de son ami, et au milieu des embrassements et des pleurs, ils se disputent le bonheur de mourir l'un pour l'autre. Les spectateurs fondent en larmes; le Roi lui-même se précipite du trône et leur demande inflamment de partager une si belle amitié."

Die an diese Erzählung sich anschließende Bemerkung, die in begeisterten Worten die beifällige Zustimmung von Barthélémy zum Ausdruck bringt, ist von Stadelmann fälschlicherweise, da ihm nur die deutsche Übersetzung (von Biester) vorlag, für eine persönliche Äußerung des (deutschen) Übersetzers angesehen worden.[1]) — Sie soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben:

„Après ce tableau, qu'il auroit fallu peindre avec des traits de flamme, il seroit inutile de s'étendre sur l'éloge de l'amitié, et sur les ressources dont elle peut être dans tous les états et dans toutes les circonstances de la vie."

Übersieht man den Inhalt vorliegender Erzählung, so erkennt man, daß für sie nicht nur eine Quelle in Frage kommt. Wenn Stadelmann nur Jamblichos als Quelle angeben kann,[2]) so ist dies wiederum nur erklärlich aus seiner Unkenntnis des Originals, das — wie schon erwähnt — doch selbst einen Hinweis auf mehrere dem Verfasser bekannte antike Bearbeitungen des Bürgschaftsmotives enthält. Diese von Barthélémy zitierten Bearbeitungen hat er nicht nur gekannt, sondern sich auch zum Teil für seine Darstellung zunutze gemacht.

---

[1]) cf. Stadelmann, l. c. Jahrg. 1897 p. 18.

[2]) cf. Stadelmann, l. c. Jahrg. 1897 p. 18: „Wie man ersieht, dürfte unserem Gelehrten bei Abfassung dieser Erzählung der Bericht des Jamblichus vorgeschwebt haben ..."

Und zwar übernimmt Barthélémy in seine Erzählung aus den einzelnen antiken Berichten gerade die Elemente, die nur einem oder einzelnen dieser besonders eigen sind; so ist aus Jamblichos (oder Porphyros) das Motiv der fingierten Anklage, aus Diodor (oder Valerius Maximus) die Schilderung des Verhaltens der Menge gegenüber dem Bürgen (Damon) entnommen, während für den Ausgang der Erzählung einzig der Bericht des Diodor vorbildlich gewesen zu sein scheint.

Ein neuer — (d. h. in den von Barthélémy selbst angegebenen Quellen nicht vorhandener) — Passus ist das Motiv des Streites der beiden Freunde um das Glück, für einander sterben zu können. Diese Zutat, deren Zweck nur ist, das Maß ihrer Freundesaufopferung zu erhöhen (cf. die Einkleidung unserer Erzählung!), mag eigens erfunden, kann aber auch entlehnt sein.[1])

Eine ganz besondere Eigentümlichkeit von Barthélémy's Darstellung der Bürgschaftsgeschichte ist ihre Einkleidung; darnach erscheint die Bürgschaft als etwas (von einer überirdischen Macht) Vorherbestimmtes, und Damon und Phintias handeln nur wie nach Vorschrift. Dieser allegorische Charakter der Einkleidung ist offenbar nur gewählt, um das Wunderbare, das in dem Geschehen dieser Bürgschaft liegt, noch besonders hervorzuheben. Denselben Zweck hat die an die Erzählung sich anschließende persönliche Bemerkung Barthélémy's; sie ist zugleich auch ein unmittelbares Zeugnis für die große Wirkung, die unsere Geschichte auf den Verfasser selbst ausübt.

Diese äußert sich auch sonst in der ganzen Erzäh-

[1]) Dies Einzelmotiv findet sich schon in mittelalterlichen Bearbeitungen der Bürgschaftsnovelle; so in der ins „Niederdeutsche Passionale" (Mitte des 13. Jh.) eingeflochtenen Bürgschaftserz. und auch in dem Bericht, den Bernardus de Bustis in seinem Rosarium (Anfang d. 15. Jh.) von unserer Geschichte gibt; schließlich in der französischen Bearbeitung von Chappuzeau (cf. p. 33 ff. dieser Diss.).

lung; sie ist mit mehr innerer Anteilnahme geschrieben als irgend eine andere französische novellistische Bürgschaftsbearbeitung.

In dem von Barthélémy in seiner Anmerkung gemachten Hinweis auf die antiken Bearbeitungen unserer Erzählung[1]) haben wir zum ersten Male einen Beleg für die wissenschaftliche Kenntnis der Verbreitung der Bürgschaftsnovelle und, — da keine einzige französische Bearbeitung angegeben ist! —, zugleich auch einen Erweis für die Unbekanntheit aller früheren französischen Bürgschaftsbearbeitungen, die für die Qualität dieser bezeichnend ist.

Auch Barthélémy's Erzählung ist trotz des großen Erfolges seiner „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce"[2]) — wie eben alle französischen Bearbeitungen des Bürgschaftsmotives — nicht populär geworden; seine Bearbeitung hat schließlich auch keinen besonderen künstlerischen Wert.

---

[1]) cf. Anm. 2 auf p. 29 dieser Diss.

[2]) cf. Suchier—Birch-Hirschfeld, l. c. II. 302.

II.

Die dramatischen Bürgschaftsbearbeitungen.

Wie in anderen Literaturen (besonders in der deutschen) das Bürgschaftsmotiv nicht nur in novellistischer, sondern auch dramatischer Form Verbreitung gefunden hat, so hat es auch in der französischen Literatur dramatische Gestaltung erfahren; aber (bisher) nur zweimal (und zwar in poetischer Form), einmal als „Tragi-Comédie“,[1]) das zweite und letzte Mal in der leichteren Form einer „Comédie“.

1.

Die erste (französische) dramatische Bearbeitung des Bürgschaftsmotives ist eine im Jahre 1656 in (1500) Alexandrinerversen gedichtete, fünfaktige Tragikomödie von **Samuel Chappuzeau,** die der Verfasser selbst nach seiner an ihm bekannten Manier[2]) in den verschiedenen Auflagen unter verschiedenen Titeln herausgegeben hat.

Die erste Ausgabe vom Jahre 1656[3]) trägt den Titel:

---

[1]) cf. Suchier—Birch-Hirschfeld, l. c. II. p. 82 über das Wesen der „Tragi-Comédie“.

[2]) cf. dens. II. p. 169: „Chappuzeau hat oft dasselbe Stück unter verschiedenen Namen herausgegeben, damit er sein Werk jedesmal einer anderen Person widmen konnte.“

[3]) Ein Exemplar dieser Ausgabe befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek.

„Damon et Pythias, ou le Triomphe de l'Amitié, Tragi-Comédie de M. de Chapuzzeau".[1])

Die (von mir vornehmlich benutzte) zweite Ausgabe des Stückes vom Jahre 1657,[2]) die einem Herrn Apero van der Hoeven gewidmet ist, erschien unter dem Titel:

„Damon et Pythias,
ou le Triomphe de l'Amour et de l'Amitié,
Tragi-Comédie
a Amsterdam, pour Jean Ravensteyn, 1657."

Eine dritte Auflage ist vom Jahre 1672: „Les Parfaits Amis ou le Triomphe de l'Amour et de l'Amitié, Tragi-Comédie, tirée de l'Histoire Greque et representée à Paris par les Comédiens du Roy sur le Theatre du Marais, MDCLXXII."

Nach Chappuzeau's Tode erlebte das Stück schließlich noch eine vierte Auflage (im Jahre 1705) unter dem früheren, schon der zweiten Auflage beigegebenen Namen: „Damon et Pythias, ou le Triomphe de l'Amour et de l'Amitié, Comedie par Mr. Chappuzeau", à Amsterdam, chez Henri Schelte.

Den **Inhalt der Tragikomödie,** der in den verschiedenen Ausgaben keinerlei Veränderung erfahren hat, gibt Chappuzeau in einem dem Stücke vorangehenden „Argument"[3]) in kurzem Auszug selbst an. — An dieser

---

[1]) Diese in dem Pariser Exemplar gedruckte Schreibart: **„de** Chapuzzeau" widerlegt die von F. Meinel in seiner Diss. (l. c. p. 3 Anm. 1 und 2) gemachten Behauptungen „bei Unterschriften Sam. Ch.'s am Schlusse gedr. oder ungedr. Briefe oder Werke finden wir nur „Chappuzeau"" und „auf jeden Fall hat Sam. Ch. von diesem „de" nie Gebrauch gemacht."

[2]) Ein Exemplar dieser Ausg. im Besitze der Casseler Landesbibl.

[3]) Als „argument" in der Ausgabe vom Jahre 1657 bezeichnet; die vorhergehende Ausgabe von 1656 macht Chappuzeau als Verfasser dieses besonders kenntlich: „Argument de la Pièce par l'Auteur".

Stelle scheint mir aber eine ausführlichere Inhaltsangabe erforderlich:

Aus den der Exposition dienenden ersten Szenen des Stückes erfahren wir folgende Vorgeschichte des unserer Tragikomödie zugrunde liegenden Themas:

Damon und Pythias, zwei von frühester Jugend an in innigster und erprobter Freundschaft miteinander verbundene junge Aristokraten aus Thessalien, Schüler des Plato, sind mit diesem, den der Tyrann Dionys zu sich berufen, nach Syrakus gekommen. Dort, am Hofe des Tyrannen, haben beide bald eine herzliche Neigung zu zwei Damen des Hofes gefaßt: Pythias zu Doride, der Schwester des dem Tyrannen ergebenen Günstlings Polixen, und Damon zu Sophrosyne,[1]) der Schwester des von Dionys verbannten Dion. Ein unglücklicher Zwischenfall hat aber ihre Vereinigung verhindert: Pythias, von einem eifersüchtigen Nebenbuhler (Timocreon) hinterlistig überfallen, hat, sich verteidigend, diesen getötet. Er ist deswegen von Dionys — besonders auf dringendes Verlangen von Timocrat, des Getöteten Bruder, — zu Tode verurteilt worden. Auf Plato's Fürsprache und Bitten hat Pythias, der zu seinem im Sterben liegenden Vater nach Hause gerufen ist, vom Tyrannen eine sechsmonatliche[1]) Gnadenfrist erhalten, aber nur unter der Bedingung einer vollen Bürgschaft. Damon hat sich sofort für seinen Freund auch unter dieser Bedingung zum Bürgen gestellt: „sa teste sert d'ostage, (et l'on entend) qu'il meure, au casque son amy n'arrive à jour nommé." Pythias ist — unter Zurücklassung eines Briefes, in dem er von Damon und Doride Abschied nimmt und zugleich die Versicherung abgibt, zur bestimmten Frist zurückzukehren, — nach

[1]) Meinel's Inhaltsangabe (in seiner Diss., l. c. p. 39 f.) weist verschiedene grobe Ungenauigkeiten auf. So finden wir hier eine „dreimonatige" Frist und später: Sophrosyne als Geliebte des Pythias, Doride als die des Damon fälschlicherweise angegeben.

seiner Heimat abgereist; mit ihm ist auch sein Lehrer Plato von Syrakus gegangen („de cholère animé et voyant du Tyran la haute ingratitude").

Soweit reicht die Exposition des Stückes; nun erst beginnt die eigentliche Handlung:

Die Pythias gewährte Frist ist bis auf den letzten Tag abgelaufen, ohne daß dieser zurückgekehrt ist; auch hat man keine Nachricht über seinen Verbleib. Die Geliebten der beiden Freunde sind darob in großer Besorgnis: — Doride sowohl um die Abwesenheit des Pythias als auch — und besonders! um seine Rückkehr („je pleure son absence et je crains son retour"), Sophrosyne dagegen um Damon's Leben, während Damon selbst keine Beunruhigung zeigt (III, 1); einmal ist er gewiß, daß Pythias zurückkehren wird, und zum anderen hofft er, daß dieser ausbleibe, um für ihn den Opfertod erleiden zu können. Die Freundestreue geht Damon über die Liebe: „l'honneur plus que l'amour tous les grans coeurs maîtrise" (III,2); um jene zu halten, will er diese opfern. Und so gibt er für Pythias seine Geliebte, Sophrosyne, auf:

„et que je suis à Pythias
avant que d'estre à Sophrosyne".

All' ihre flehenden Bitten können Damon nicht bewegen, von seinem Entschluß abzulassen; unwillig weist er ihr Verlangen zurück, sich durch die Flucht zu retten, zu deren Hilfeleistung sich Polixen — (aber nur scheinbar!) — erboten hat. Er will bleiben und lieber für Pythias, oder im Falle seiner Rückkehr auch mit ihm, in den Tod gehen:

„Et nous ne ferons qu'une mort,
comme nous n'avons qu'une vie."

Von den Gegnern der beiden Freunde erfahren wir, daß sie inzwischen mehrere Versuche gemacht haben, die Erfüllung der Bürgschaft zu vereiteln; den Tyrannen Dionys fordern sie auf, die Vollstreckung des Todesurteils an Damon zu beschleunigen, und zum anderen

suchen sie durch allerlei Intrigen Pythias' Rückkehr unmöglich zu machen. Sie können es aber nicht verhindern, daß er trotzdem zurückkommt. Er erscheint in letzter Stunde (und zwar in der Verkleidung eines Matrosen) vor Dionys und seiner Umgebung (— nur von Damon, Doride und Sophrosyne erkannt —) und berichtet — angeblich im Auftrage von Pythias selbst — zur Freude der Gegner der beiden Freunde, daß Pythias nie an eine Rückkehr denke.

Nachdem sich der Tyrann mit seinen Günstlingen entfernt hat, läßt Pythias seine Verkleidung fallen und erzählt nunmehr (IV, 4) seine Abenteuer, die ihn auf seiner Reise betroffen haben und sein Wiederkommen unmöglich zu machen schienen:

„Enfin hyer seulement nous vismes Syracuse,
Mais de passer plus loin le pilote s'excuse,
Un esquif de la ville au vaisseau se vient rendre,
Je laisse mon valet / et seul j'y veux descendre.
Mais loin de me porter dans le lieu souhaité
L'esquif prend le chemin d'un desert écarté,
D'une Isle où sous couleur d'un danger manifeste
Il m'abandonne seul à la mercy celeste.
Il fuit en même temps et me laisse estonné,
De mers et de rochers partout environné.
Mais le jour qui paroist relève mon courage
Je reprens mes esprits et me jette à la nage,
Mon juste desespoir me rendant assez fort,
Au lever du soleil je regagne le bord,
Et bientôt le Pilote à qui mon avanture
Donne de la pitié, m'apprend une imposture
Dont vray-semblablement un rival est l'autheur.
Et ce Pilote enfin est mon liberateur,
Vous me voyez icy jouer son personnage,
Il devait au Tyran faire ce faux message."

Bei seinem Abschied von Doride zeigt Pythias dieselbe Standhaftigkeit wie Damon zuvor gegenüber Soph-

rosyne; auch ihn können die inständigen Bitten seiner Geliebten in seiner Treue gegen den Freund nicht erschüttern: „en tous evenements, nous scavons estre amis avant que d'estre amans" (V, 1).

Inzwischen hat man (auf Betreiben Timocrats und Polixens) Damon zur Richtstätte geführt. In dem Augenblick, in dem an ihm das Todesurteil vollzogen werden soll, erscheint Pythias zur höchsten Überraschung seiner Feinde:

„Arrêtez malheureux, ne vous abusez pas,
Vous emmenez Damon au lieu de Pythias,
Vous tenez l'innocent, et voicy le coûpable."

Vor Dionys und seinem versammelten Hof spielt sich nun eine ergreifende Szene ab: Damon und Pythias streiten sich um die Ehre und das Glück, für einander zu sterben. Dieses Ungewöhnliche aufopfernder Freundestreue bezwingt des Tyrannen grausamen Sinn, er widerruft das Todesurteil gegen Pythias (V, 4):

„Non tu ne mourras point, tous deux
Vous devez vivre"

und in einem Übermaß von Rührung bittet er die beiden Freunde um Aufnahme in ihren Freundschaftsbund:

„Vôtre amitié me charme, et je pretens moy même
Dans ce commerce aimable entrer comme troisième."

Damon und Pythias gewähren seiner Bitte; aus Dankbarkeit wollen sie fortan ihm treuergebene Diener sein (V, 4). — Die Milde des Tyrannen entwaffnet sogar den Haß ihrer Gegner, Timocrat und Polixen, und auch sie versöhnen sich — auf Anregung des Dionys — mit Damon und Pythias.

Mit dieser Haupthandlung verknüpft Chappuzeau eine Nebenhandlung, die er gleich mit den ersten Szenen des Stückes beginnen und in einem Dialog (zwischen Aldrete, der Schwester des Tyrannen Dionys, und dessen Günstling Timocrat) exponieren läßt:

Aldrete beklagt die ungerechte Verbannung ihres Gatten Dion durch ihren Bruder Dionys. Timocrat

sucht diese zu rechtfertigen und durch Verleumdung des Dion Aldrete's Gunst und schließlich ihre Hand zu erlangen. Seine Werbungen werden aber von Aldrete entrüstet abgewiesen; sie will Dion bis in den Tod treu bleiben (I, 1):

„Dion sera toujours mon unique vainqueur,
Et mort comme vivant doit posseder mon coeur."

Gegen ihre Standhaftigkeit vermögen auch die Befehle und Drohungen ihres Bruders nichts; sie wird in ihrer Treue gegen ihren Gatten eher bestärkt als beirrt, zumal durch die Nachricht, daß das Volk Dion's Rückkehr vom Tyrannen fordere und mit Gewalt zu erzwingen drohe. Ein offener Aufstand des Volkes wird aber unterdrückt durch Dion's Begnadigung, die in dem (durch Damon's und Pythias' außergewöhnliche Freundestat bewirkten) Gesinnungswechsel des Tyrannen begründet ist.

Zur Ergänzung des Inhalts sei noch erwähnt, daß auch Sophrosyne und Doride, die Geliebten der beiden Freunde Damon und Pythias, Proben ihrer Treue und Standhaftigkeit abzulegen haben: um diese wirbt der Tyrann Dionys, Polixen um jene. Aber auch beide, Sophrosyne und Doride, weisen die Werbungen dieser entschieden ab. Ihre unerschütterliche Liebe zu Damon und Pythias befähigt sie sogar zu dem heldenhaften Entschluß, mit ihren Geliebten in den Tod zu gehen, falls diese verurteilt würden. Die Begnadigung der beiden Freunde durch den Tyrannen löst auch diesen Konflikt, — sodaß dieses Werk schließlich in allgemeinste Seelenharmonie ausklingt.

Aus dem vorliegenden Bericht ist zu erkennen, daß der Inhalt der Haupthandlung von Chappuzeau's Tragikomödie viel und zum Teil wesentlich von der allgemein überlieferten Bürgschaftsgeschichte Abweichendes aufweist, während der eigentliche Grundgedanke des Stückes auch derselbe ist wie in allen Bearbeitungen dieses Motives.

Nach der von dem Verfasser selbst am Schlusse seines dem Stücke vorangehenden Arguments gemachten Bemerkung: „il est aisé de discerner ce qui est de l'histoire d'avec les embellissemens fabuleux, que j'y ay meslez. Voyez Ciceron dans son livre de l' Amitié et Valere Maxime sur le mesme tître" wäre zu schließen, daß Chappuzeau alles stofflich mit der Allgemein-Überlieferung der Bürgschaftserzählung Übereinstimmende aus Cicero oder Valerius Maximus — und alles Neue, Abweichende in seiner Darstellung aus eigener Erfindung habe. Diese Bemerkung Chappuzeau's behauptet zu viel, denn Cicero und Valerius Maximus sind keineswegs seine einzigen Quellen, und manch neuer Zug, den sein Stück bietet, ist nicht seiner Erfindung zuzuschreiben, sondern ist durch Entlehnung aus noch anderen als nur angegebenen Quellen — wenn auch nicht durch direkte Benutzung (und darum auch in etwas veränderter Form) — in seine Tragikomödie hereingekommen.

Zunächst möchte ich auf die in die Haupthandlung eingeflochtene Nebenhandlung hinweisen, die im Ganzen und in Einzelheiten derartige Übereinstimmungen mit einer anderen (deutschen), auch dramatischen Bearbeitung des Bürgschaftsmotives zeigt, daß ein Zusammenhang zwischen dieser und Chappuzeau's Stück unabweisbar ist. Es ist: „Francisci Omichii Comedia von Dionysii Syracusani und Damonis und Pythiae Brüderschafft" von 1566.[1])

In dieser „Comedia" finden wir die Elemente wieder, welche die Grundzüge zu Chappuzeau's Nebenhandlung

[1]) Das von mir benutzte Exemplar (mit Orts- und Zeitangabe: Güstrow, 1. Okt. 1577) befindet sich in der Herzogl. Bibl. zu Wolfenbüttel; weitere Exemplare in den Univers.-Bibliotheken zu Göttingen und Rostock.

bilden, nämlich die Geschichte von Dion,[1]) dessen Vertreibung vom Hofe des Tyrannen Dionys durch die verleumderischen Beschuldigungen seiner Rivalen und schließlich dessen Zurückberufung nach Begnadigung der beiden Freunde Damon und Pythias. — Aus der oben angeführten Inhaltsangabe ist zu erkennen, wie Chappuzeau diese Geschichte verwertet und ergänzt hat. — Es sei hier noch auf folgende Einzelheiten, die Omichius und Chappuzeau gemeinsam sind, hingewiesen:

In beiden Bearbeitungen (und nur in diesen beiden! sonst in keiner anderen Bürgschaftsbearbeitung) wird von Plato's Berufung nach Syrakus (bei Omichius auf Dion's Rat) berichtet; und nur in diesen beiden Bearbeitungen werden Damon und Pythias als Schüler des Plato[2]) bezeichnet, die mit ihm an den Hof des Tyrannen Dionys gekommen. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß Omichius in seiner Comedia auch schon das Motiv des Widerstreites zwischen Pflichtgefühl und Liebe verwendet, wenn auch nur als gelegentliches Motiv[3]) und daher nicht so betont wie bei Chappuzeau.

Die angeführten Punkte mögen genügen, um zu beweisen, daß die Übereinstimmungen zwischen Chappuzeau und Omichius keineswegs zufälliger Natur sind; daß vielmehr Chappuzeau Omichius' Comedia gekannt[4]) und für einzelne Züge

---

[1]) Diese episodenhafte Erzählung findet sich sonst in keiner anderen von den vielen Bürgschaftsbearbeitungen!

[2]) In den meisten Bearbeitungen als Schüler des Pythagoras angeführt; cf. auch Chappuzeau's Quellen: Cicero, Valerius Maximus: „Damon et Pythias, Pythagoricae prudentiae ...

[3]) Bei Omichius ist Damon verheiratet.

[4]) Chappuzeau wird Omichius' Werk während seines ersten Aufenthaltes in Deutschland (Aug. 1650 — Aug. 1651) kennen gelernt haben; jedenfalls durch die Lektüre des Originals (aber nicht der latein. Übersetzung desselben von G. Mauritius, Nürnberg 1617), oder auch vermittelst des Theaters (Omichius' Stück ist nach zeit-

seines Stückes als Vorlage benutzt hat! — Diese Benutzung beschränkt sich aber auf die Entlehnung von Einzelheiten, von einer weitergehenden Beeinflussung der Chappuzeau'schen Tragikomödie durch die allegorisch-lehrhafte Comedia Francisci Omichii kann keine Rede sein.

Nicht nachweisbar (wie in dem eben besprochenen Falle), aber auch nicht ausgeschlossen, ist eine direkte Benutzung von Vorlagen für die anderen von Chappuzeau in seiner Tragikomödie verwendeten, neuen Elemente; größeren Teils sind es ganz unwesentliche Zutaten, die sich leicht aus der Situation ableiten lassen.

Die wichtigste Änderung bringt Chappuzeau's Stück mit der Einführung der Geliebten der beiden Freunde. Denn damit ist die Einführung eines neuen Konfliktes gegeben, der zum Hauptkonflikt erhoben wird. Nach der im Stücke wiederholt ausgesprochenen und angewandten These: „l'honneur plus que l'amour tous les grans coeurs maîtrise" wird die ganze Handlung orientiert.[1]) — Diese Änderung ist charakteristisch, nicht so sehr für Chappuzeau selbst, als überhaupt für den damaligen Zeitgeschmack, der an solchen eingeflochtenen Liebesverwicklungen und deren Lösung nach dem bestimmten Grundsatz: „Pflicht über Liebe!" besonderen Gefallen fand.[2]) Chappuzeau greift also mit der Einführung eines solchen Konfliktes ein beliebtes Zeitproblem auf.

Durch das Einflechten dieser Liebesverwicklung hat Chappuzeau dem vorgefundenen Bürgschaftsstoff einen

---

genössischen Zeugnissen viel aufgeführt worden [bes. in Köln] und war ziemlich populär).

[1]) cf. hierzu als Gegenstück Chappuzeau's zweite Tragikomödie „Armetzar ou les Amis Ennemis", in der der Konflikt im Helden schon nach dem erst später (um 1670) auf der französischen Bühne herrschenden Grundsatz: „Alles um der Liebe willen!" gelöst wird („Trahissons la patrie et respectons l'amour").

[2]) cf. Corneille's „Cid".

neuen Inhalt gegeben. So wie ihm der Stoff vorlag, war er ganz und gar undramatisch; in ihm war nur eine tragische Idee. Chappuzeau aber steigert sie zum tragischen Konflikt. Dadurch erhält das Stück wohl mehr dramatische Wirkung, (denn das Ungewöhnliche einer solchen Freundestat gewinnt an Intensität!), aber dieser Widerstreit der Pflichten zwischen Freundschaftstreue und Liebe erscheint in diesem Falle nicht durchaus notwendig, sondern gezwungen. Die Erzählung von der Bürgschaft selbst verliert an Reiz und Wert; denn sie wird der Sentenz als bloßes Beispiel untergestellt; sie ist nur Material für die Abwicklung und Ausführung der aufgestellten These.

Während Chappuzeau's Vorlagen, die Darstellungen der Bürgschaft bei Cicero und Valerius Maximus, tendenziös-pythagoreïsch gefärbt sind, zeigt sein Stück einen universelleren Charakter. Der moralische Zug, der auch durch seine Bearbeitung geht, hat aber alles Absichtsvolle und Abstrakte verloren.

Wie Chappuzeau den Wert seines Stückes selbst einschätzte, erfahren wir aus folgenden Bemerkungen in seinem Widmungsschreiben an Monsieur van der Hoeven (2. Ausg. von 1657): „le sujet en a paru merveilleux et la conduitte passable" und „je ne puis nommer cette pièce qu'un pur divertissement que je me croyais permis dans le cabinet."

Am Ende des Arguments der Ausgabe von 1656 und nur in dieser Ausgabe, die Chappuzeau besonders als Verfasser kennzeichnet,[1]) findet sich folgende Notiz: „cette tragi-comédie est mal conduite et faiblement versifié, cependant on y trouve un intérêt qui attache jusqu'à la fin". Ob diese Bemerkung wirklich von Chappuzeau selbst herrührt und als eine Art erste Selbstkritik anzusehen ist, ist fraglich. Jedenfalls aber trifft sie das Richtige; denn die Handlung zeigt sowohl

[1]) cf. Anmerkung 3 auf p. 34 dieser Diss.

im Aufbau als auch in der Ausführung viele Mängel.[1]) — Von Handlung, Bewegung kann man fast gar nicht reden; alles wird nur berichtweise gegeben. Das eigentliche Spiel beschränkt sich nur auf wenige Szenen — und fast ausschließlich auf das Gegenspiel.

Die Tragikomödie ist ganz im Stile der klassischen Tragödie geschrieben. Von den drei dramatischen Einheiten sind die des Ortes und der Zeit peinlich eingehalten. Die Handlung vollzieht sich nach Angabe der Bühnenanweisung (übrigens der einzigen im Stück!) an einem Orte (:„la scène est au Palais de Syracuse"), während des Verlaufes eines Tages (des letzten der Pythias gewährten Frist).

Nur die Einheit der Handlung ist nicht gewahrt;[2]) sie wird durch eine höchst überflüssige Nebenhandlung, die nur ganz lose in den Zusammenhang des Stückes eingefügt ist, beeinträchtigt.

Die Charakterzeichnung der einzelnen Personen ist sehr einfach, keineswegs individuell. So ist Dionys schlechthin der wankelmütige, allen äußeren Eingebungen und seinen Impulsen leicht folgende Tyrann; Damon und Pythias die in ihrer Treue zu einander unerschütterlichen Freunde; ihre Gegenspieler: Polixen und Timocrat sind die typischen Hofschmarotzer und Intriganten. Der Aldrete gibt Chappuzeau die übliche Confidente (Philiste), die im wesentlichen nur eine Statistenrolle zu spielen hat. — Die Namen der von Chappuzeau in das Stück neu eingeführten Figuren um Dionys und das Freundespaar Damon und Pythias sind die aus zeitgenössischen, klassizistischen Stücken be-

[1]) cf. Chappuzeau in der Vorrede: „je ne pris que quinze jours à composer ces quinze cent vers".

[2]) cf. Meinel, l. c. p. 35: „Von den drei Einheiten hat Chappuzeau leider gerade die der Handlung nicht immer eingehalten; unnötige Nebenhandlungen stören öfters die Einheit des Ganzen".

kannten.[1]) Die verwandtschaftlichen Beziehungen, die Chappuzeau zwischen den einzelnen Figuren des Stückes konstruiert,[2]) tragen eher zur Konfusion als zur Erhöhung des Konfliktes bei.

Chappuzeau's Werk weist in allen Zügen die Eigenheiten und Mängel der Technik auf, die die damalige Tragikomödie zeigt. Und so stellt sich uns am Ende der Betrachtung dieses Stück als ein typisches Werk seiner Zeit dar. Sein Wert liegt nicht in seiner dichterischen Kunst, sondern vielmehr in seiner Bedeutung für die Entwicklung des Bürgschaftsmotives. Es ist die beste und originellste französische Bearbeitung dieses Motives überhaupt!

Wegen seiner inhaltlichen wie formellen Anpassung an den Zeitgeschmack war dem Stücke auch ein nicht geringer Erfolg beschieden. In dem Widmungsschreiben vom 16. Januar 1657 unterrichtet uns Chappuzeau selbst über die Aufnahme, die das Stück gefunden hat: „ce poëme ayt receu de l'aplaudissement dans quelques representations qui en ont esté faittes cet hyver à Paris (sur le théâtre du Marais[3]) et à Bruges."[4]) Diese Angabe Chappuzeau's über den Erfolg seines Stückes erscheint mir durchaus glaubhaft. Eine Bestätigung dieses Erfolges ersehe ich in dem Umstand, daß noch nach Chappuzeau's Tode eine neue Ausgabe der Tragikomödie erschien (im Jahre 1705) und zwar in Holland (Amsterdam). Dort scheint das Stück überhaupt ein ganz

---

[1]) Der Name „Timocrat" ist beispielsweise in Thomas Corneille's Drama von 1656 zur Bezeichnung des Titelhelden gewählt.

[2]) z. B.: Sophrosyne, die Geliebte Damon's, ist die Schwester des vom Tyrannen verbannten Dion, zugleich also auch die Schwägerin von Aldrete, des Tyrannen Schwester.

[3]) nach Angabe der „Grande Encyclopédie" t. 13 in dem Artikel „Damon", wo aber fälschlicherweise als Aufführungsjahr 1653 angegeben ist.

[4]) Meinel (in seiner Diss., l. c. p. 38) übersetzt „Bruges" mit „Brüssel"!

besonderes Interesse erweckt zu haben; denn dort ist es auch zur selben Zeit (im Jahre 1704) kopiert worden und zwar von Krook in seinem:

„Treurspiel: Damon en Pythias“,

das einem Herrn Dirk von der Merz gewidmet ist.[1])

Dieses Stück ist im Großen und Ganzen weiter nichts als eine direkte, szenenweise oft wörtliche Übertragung der Chappuzeau'schen Tragikomödie.

2.

Die zweite und letzte (französische) dramatische Bearbeitung fand das Bürgschaftsmotiv durch den

Marquis Auguste de Belloy:

„(enfin) le marquis de Belloy a monté avec un très vif succès, en 1847, une comédie en vers, appelée (elle aussi): Damon et Pythias“.[2])

Der vollständige Titel dieses eigenartigen Stückes lautet:

„Pythias et Damon
ou
l'Oreille de Denys,[3])
Comédie en un acte et en vers.“

Es ist im Jahre 1847 entstanden und am 29. Mai desselben Jahres im Odéon zum ersten Male aufgeführt worden; „reprise à la Comédie-Française“,[4]) jedenfalls

---

[1]) Das von mir eingesehene Exemplar dieser holländischen Bearbeitung befindet sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin.

[2]) cf. Grande Encyclopédie, t. 13 in dem Artikel „Damon“.

[3]) zur Erklärung dieses Untertitels cf. scène II (p. 18) dieser Komödie.

[4]) nach Angabe (auf p. 1) des von mir benutzten Exemplars (aus der Stadtbibliothek zu Straßburg).

im Jahre 1853, in dem — [(auch in der Comédie-Française) — und zwar im Februar[1])] noch ein anderes Werk Belloy's, nämlich „La Mal'aria, drame en un acte et en vers", seine Erstaufführung erlebte. Für diese Wiederholung in der Comédie-Française ließ Auguste de Belloy das Stück drucken (Paris, chez D. Giraud, in —12, 51 Seiten, 1853). Dieses Buch, das Belloy seinem Freund, dem Comte Ferdinand de Gramont gewidmet hat,[2]) enthält auf p. 6 das Verzeichnis der im Stück auftretenden Personen (mit den Namen der die einzelnen Rollen im Odéon wie in der Comédie-Française erstmalig gespielt habenden Acteurs und Actrices) und die Angabe des Ortes der Handlung: „la scène est à Syracuse".

Inhalt:[3]) Die Szenerie zeigt zu Beginn des Stückes den Vorhof zu den berüchtigten syrakusanischen Staatsgefängnissen („appelées Latomies ou Carrières"). Dorthin hat Charmion, eine junge griechische Sklavin des Tyrannen Dionys von Syrakus, diesen geführt, in der Hoffnung, den ungerechten, grausamen Tyrannen zu überreden (scène I, p. 8):

„d'y faire un jour descendre la clémence".

Dionys errät sofort ihre geheime Absicht:

„je dévine: il s'agit encor de Pythias."

Dieser, ein Philosoph, der Freund des Dichters Damon, ist — (wie wir später von ihm selbst erfahren,

---

[1]) cf. Anmerkungen in der „Revue des deux mondes" von 1853:
Nr. 2, p. 411
Nr. 1, p. 1018 (v. 28. Febr. 1853).

[2]) cf. die poetische Widmung auf p. 5:
„En relissant ces vers où chaque trait s'aiguise
Au plus pur sentiment que mon coeur ait gardé,
Frère, rappelle-toi, notre ancienne dévise:
Non amici fratres, non sanguine, corde!"

[3]) Zur Charakterisierung dieser eigenartigen Bürgschaftsbearbeitung erschien mir eine ausführlichere Inhaltsangabe mit öfterer wörtlicher Anführung des Textes der Komödie angebracht.

scène III, p. 21) -- wegen eines (Spott-) Gedichtes (!) auf den Tyrannen zum Tode verurteilt worden:

Pythias: „.... je suis en prison
pour en avoir fait une!
Charmion: Quoi, pour une chanson?
Denys: Mauvaise et contre moi ....
.... il avait frondé les vices de ma cour,
.... et l'on chantait la nuit, ayant tonné le jour.
.... il est avec Damon l'idole du vulgaire,
Et c'est tout un parti qu'en lui je veux punir."

Über Pythias' Schicksal soll eine Wette entscheiden, die Dionys mit Charmion eingeht (sc. II, p. 16):

Denys: „Son sort est dans tes mains
Charmion: „Je pourrais le sauver!
Denys: Ce couple si fameux, consens à l'éprouver.
Fais passer au creuset cette amitié si pure.
Un jour va décider entre nous. Je te jure
De croire à la vertu, de proclamer ses droits,
Si de ces deux amis dont tu dores la chaîne,
Un seul, le seul heureux, avant la nuit prochaine,
Te paraît vraiment grand et digne de ton choix.
Charmion: De mon choix?
Denys: De ta main, à livrer dans une heure.
.... Tu choisiras le meilleur, le plus sage
Charmion: Et l'autre?
Denys: Quel qu'il soit, il vivra .....
.... Je le veux pour témoin à votre mariage.
.... (Mais) il me faut bien un gage
De ta sincérité que je soupçonne un peu.
Charmion (piquée): ... Et ce gage, c'est moi.
Denys: .... J'accepte le défi!
.... sur ce traité secret, pas un mot!"

Inzwischen haben die beiden Gefängnisaufseher Marsyas und Dracon auf Befehl des Tyrannen Pythias aus dem Gefängnis geholt; sie führen ihn vor Dionys und

Charmion. — Bei dem nun folgenden Verhör erfahren wir aus Pythias' Mund seine Schuld. Er ist bereit, dafür zu büßen und will den Tyrannen auch nicht um sein Leben bitten; nur eine Gnadenfrist von einer Stunde (!) soll ihm Dionys gewähren (scène III, p. 22):

Pythias: „Mille soins à régler, mon vieux père à revoir,
Depuis un mois et plus mon domaine au pillage,
Tout me demande une heure, une heure avant ce soir.
Me l'accorderez-vous?

Denys: Eh quoi? pas davantage?

(p. 23): ... qui me répondra qu'échappé de la nasse,
(Rebelle à l'amitié, sourd à l'occasion),
Le captif dans une heure aura repris sa place?

Pythias: Si c'est peu d'un serment, j'offre une caution.

Charmion: } Damon?
Denys: }

Pythias: Lui-même ....
.... Damon l'acceptera, n'en doutez pas, seigneur.

Denys: Je ne puis, j'en conviens, refuser un tel gage,
Et je cours annoncer à Damon son bonheur;
L'épreuve me sourit autant que le message."

An dieser Stelle setzt Charmion auf Aufforderung des Tyrannen hin ihre Tätigkeit um die Entscheidung der Wette ein. Sie will Pythias' Standhaftigkeit und Freundestreue zu Damon auf die Probe stellen; sie will durch Anwendung einer List versuchen, Pythias dahin zu bringen, Damon um ihretwillen im Stich zu lassen. Mißlingt ihr dieser Versuch, dann hat sie die Wette gewonnen, und Pythias ist damit gerettet. — Sie erzählt nun Pythias, daß sie beabsichtige, Dionys zu entfliehen. Chalcis, ein Korse, der nämliche, der sie an den Tyrannen verkauft habe, habe ihr schon seine Hilfe für ihre Befreiung angeboten. Pythias solle mit ihr entfliehen:

(p. 25): .... j'espérais .... qu'arraché par mes soins à la mort,
.... quelqu'un, un frère, ... vous Pythias ....
Daignerait accepter ma défense et l'exil.

(p. 26): .... Ne pensez qu'à vous-même;
Gagnez le port, joignez ce marin...

(p. 27) Pythias: — Au sort qui me menace
Je livrerais l'ami qui prend ici ma place?

Charmion: Ah ne m'accusez pas d'un si tâche conseil,
Damon sera sauvé: surpris dans son sommeil
Un des fils de Denys nous servira d'otage.

Pythias: Et mon honneur, à moi, le laisserai-je en gage?
Charmion: Votre honneur ce grand mot, le voila prononcé!
Votre honneur! et le mien, que je vous sacrifie ...

(p. 28) .... Je sais un coeur moins faible et mieux fait
pour le mien.
Damon acceptera ce qu'un autre refuse.

Pythias: Arrêtez .... (à part)

(p. 29): Damon! encor Damon! toujours Damon!
Cette ombre sur mon mur, ce reflet de moi-même,
Ce ménechme assidu que je hais et que j'aime!
(Haut): ... je me rends. Mais Damon?

Charmion: je réponds de ses jours.

Während Pythias abgeht, erscheint Damon (scène V), von Marsyas begleitet („légèrement aviné"!), um sich für seinen Freund Pythias als Bürge zu stellen. — In dem nun folgenden Gespräch zwischen Damon und Charmion, aus dem wir auch einiges über das Freundschaftsverhältnis von Damon und Pythias erfahren (p. 33, 34), versucht Charmion, Damon zu überreden, zur Rettung Pythias' sich selbst als Verfasser des fraglichen Gedichtes auszugeben, — aber umsonst (scène VI, p. 36 ff):

Charmion: „Sans mourir, vous pouvez le sauver.
Denys connaît vos vers, il les lit chaque jour,
Je n'ai, me disait-il, qu'un rival dans ma cour:
C'est Damon. Son talent m'irrite, et, je l'avoue,

Si la chanson était de lui ....
Je le laisserais vivre, et me croyais vengé.
. . . . . .
Cédez à mes prières; ....
Cette ode, signez-la ....

Damon: Non, plutôt le trépas ...
(p. 38) Charmion: Mais vous la signerez;
Vous cédez, n'est-ce pas? cet aveu qui vous pèse,
Vous le ferez?
Damon (avec effroi): – Hé bien ... non; elle est trop mauvaise."

In diesem Moment kehrt Dionys aus seinem Versteck (scène VII), von dem aus er alle Gespräche Charmion's mit Pythias und dann mit Damon belauscht hat, zurück. Bisher hat er die Wette gewonnen; denn es scheint, als ob Damon und Pythias' Freundschaft die Prüfung, der sie durch Charmion's List unterzogen wird, nicht bestehen würde. Triumphierend höhnt schon Dionys Damon, daß er Pythias vertraut habe und gar noch dessen Rückkehr erwarte. Denn Pythias denke an kein Zurückkommen; er warte nur noch auf Charmion, um mit ihr zu entfliehen und ihn, Damon, im Stich zu lassen. Aber Damon schenkt diesem Gerücht keinen Glauben; sein Vertrauen zu Pythias ist unerschütterlich (p. 44):

„... quant à Pythias, à quoi bon l'outrager?
Croyez que son retour, prompte et sûre vengeance
Va bientôt démentir un récit qui l'offense."

Damon hat sich nicht in seinem Freund geirrt; denn Pythias kehrt — für Dionys und auch Charmion unerwarteterweise! — zurück (sc. VIII, p. 45); das Pflichtbewußtsein hat in ihm schließlich gesiegt —: „l'honneur maîtrise enfin mon amour combattu". — In der Meinung, nur durch ein solches Geständnis seinen Freund Pythias retten zu können, erklärt sich nun Damon als der Verfasser des Gedichtes [(p. 48): „Le coupable c'est moi!"]. Trotz Pythias' sofortigen Widerspruchs („il

ment, seigneur, . . . et me prend ma satire; elle est bonne, et de moi") hält Damon seine Behauptung aufrecht. Angesichts dieses Beweises von aufopfernder Freundschaft, der die Wette zwischen Charmion und Dionys zu ihren Gunsten entscheidet, verraten Charmion und Dionys ihr Spiel. Die beiden Freunde sind gerettet; sie werden schließlich vom Tyrannen begnadigt:

(p. 50): „Modèles des amis, vivez, je vous admire"

und Damon erhält Charmion zur Frau!

Belloy's Komödie ist, wie diese ausführliche Analyse des Stückes zeigt, eine ganz eigenartige Bearbeitung des Bürgschaftsmotives. Die Grundlinien der uns aus dem Lateinischen überlieferten Erzählung sind wohl alle erkennbar beibehalten; aber fast alle auf diese sich aufbauenden Einzelmotive erfahren in Belloy's Werk eine andere Gestaltung; sie werden ganz frei und willkürlich verwendet und zum Teil nach der Seite des Komischen hin umgearbeitet. Sie erscheinen beinahe als banal.[1])

Das Ganze erscheint schließlich noch in einer neuen Einkleidung (cf. die Wette zwischen Charmion und Dionys), die der Intention des Verfassers, das Sujet komisch zu gestalten, komische Situationen und Momente zu schaffen, entspricht.

Der spielenden Art des Stückes hat Belloy auch seine künstlerischen Ausdrucksmittel angepaßt. Die Sprache der in unregelmäßig reimenden, durch den vielfachen Wechsel des Dialoges unterbrochenen, Alexandrinern abgefaßten Verse ist leicht und gefällig, aber ebenso wenig prägnant wie die Charakteristik der einzelnen Personen. — So macht das Stück den Eindruck einer halb ungewollten, halb beabsichtigten Travestie.

[1]) cf. Pythias' Schuld und seine Strafe dafür! — weiterhin (sc. VIII): der Streit um die Autorschaft des fraglichen Gedichtes und schließlich die Zeichnung der Freundschaft von Damon und Pythias (dazu cf. scène VI. p. 34 u. 38 und p. 50 dieser Diss.).

Es gehört zu den Werken, von denen V. de Mars in der „Chronique littéraire" (der „Revue des deux mondes", v. 30. Juni 1847) No. 19 p. 192 sagt: „Ces pièces qu'on y joue depuis quelque temps sont tantôt juvéniles, sans être originales, tantôt surannés sans être sérieuses et portent l'empreinte de la caducité ou de l'inexpérience."

Nach einigen Bemerkungen der „Grande Encyclopédie"[1]) soll Belloy's Komödie ein ziemlich lebhafter Erfolg beschieden gewesen sein. Dieser Erfolg kann nur ein äußerer und nicht dauernder gewesen sein; denn aus dem Stücke selbst ist er nicht abzuleiten. Zur Bestätigung dieses vergleiche man eine Notiz der „Chronique littéraire" der „Revue des deux mondes" (no 2 vom Jahre 1853 p. 411) über den allgemeinen Erfolg (oder vielmehr Nicht-Erfolg!) des Théâtre-Français in den ersten Monaten des Jahres 1853, in dem, — wie schon p. 47 angeführt —, diese Komödie (jedenfalls zusammen mit dem hier erwähnten anderen Stück Belloy's „La Mal'aria") wiederum auf die Bühne (des Théâtre-Français!) gebracht wurde: „Le Théâtre-Français, il faut l'avouer, n'a point été heureux depuis quelque temps. Deux oeuvres dramatiques de quelque importance se produisent — „Philiberte" et „L'Honneur" et l'Argent" — et il ne réussit à avoir ni l'une ni l'autre; il met sur la scène deux petites pièces, „la Mal'aria" et „les Lundis de Madame", et ces deux légères esquisses ont une assez mauvaise fortune auprès de l'administration." — Belloy's „Pythias et Damon" ist schließlich auch weiter nichts als „une légère esquisse"!, der auch nur „une assez mauvaise fortune" zukommt.

---

[1]) cf. Grande Encycl., tome 13 p. 816 in dem Artikel „Damon" und tome 6 p. 98 in dem Artikel über Auguste de Belloy „Le marquis de Belloy se fit bientôt connaître par des poésies et par deux comédies en vers: „Karel Dujardin" et „Pythias et Damon, ou l'Oreille de Denys" et plus tard par deux drames également bien accueillis des lettres: „la Mal'aria" ...." etc.

C.

Schlußbetrachtung.

Ein Rückblick über sämtliche, in dieser Arbeit zusammengestellte französische Bearbeitungen des Bürgschaftsmotives zeitigt für die Geschichte, die Entwicklung dieses Motives innerhalb der französischen Literatur ein ziemlich negatives Resultat:

Für die am Anfang des 14. Jahrhunderts aus der lateinischen in die französische Literatur fertig übernommene Bürgschaft ist die antike Überlieferung nicht nur der Ausgangspunkt der weiteren Verbreitung gewesen; diese hat vielmehr fortwährend die äußere wie innere Geschichte dieses Motives bestimmt. Diese Abhängigkeit von ihrem lateinischen Vorbild zeigt die französische Bürgschaft am deutlichsten — in inhaltlicher und auch formeller Beziehung — in der Form der Erzählung, der Novelle; die französische Bürgschaftsnovelle ist im wesentlichen weiter nichts als die lateinische Bürgschaftserzählung, nur in französischer Sprache! — Während die ersten französischen novellistischen Bürgschaftsbearbeitungen gar nur peinlich genaue Übersetzungen ihrer lateinischen Vorlagen sind — (mit Ausnahme der Bearbeitung des Jean de Condé, die ganz aus dem Rahmen der übrigen, gleichzeitigen Bearbeitungen dieses Motives tritt; sie ist überhaupt die einzig wirkliche [novellistische] „Bearbeitung" der Bürgschaft der französischen Literatur!) — stellen die letzteren nur getreuliche Wiedererzählungen dar.

Damit ist zugleich gesagt, daß die Bürgschaft in allen diesen Bearbeitungen inhaltlich so gut wie gar keine Veränderung erfährt, [höchstens in Kleinigkeiten (Zusätzen oder Weglassen von Einzelheiten, von Namen etc.), die sich aus einem gedächtnismäßigen Reproduzieren der Erzählung ergeben]. — Ihrer äußeren Form nach stehen sie alle auf einer und zwar kunstlosen Stufe. Eine individuelle Verschiedenheit zeigt wiederum nur die Bearbeitung des Jean de Condé, welcher der überlieferten Erzählung eine neue (poetische) Form gibt, nämlich die zu seiner Zeit für lehrhafte, kürzere Gedichte beliebte Form des „Dit".

Der Grund dafür, daß die französische Bürgschaftsnovelle sich nicht über den konventionellen Charakter der aus dem Lateinischen übernommenen Erzählung erhoben hat, keine durch die jeweiligen Zeitzustände oder die Individualität dieses oder jenes Autors bedingte Umwandlung im Sinne einer spezifisch französischen Novelle erfahren hat, ist in der eigentümlichen allgemeinen historisch-philologischen Stellungnahme der einzelnen Bearbeiter, die durchweg Cleriker waren, zu suchen. Sie alle fassen die Bürgschaft nicht als Problem (cf. dagegen Schiller[1])), sondern als ein historisches Factum auf, das sie getreulich wiederberichten, aber hauptsächlich nicht in Absicht auf den Inhalt, sondern meistens nur zur moralischen Unterweisung — als Bei-

---

[1]) cf. Schiller's Brief an Goethe, vom 4. Sept. 1798: „... ich bin neugierig, ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe lagen, glücklich herausgefunden habe. Denken Sie nach, ob Ihnen noch eins beifällt; es ist dies einer von den Fällen, wo man mit einer großen Deutlichkeit verfahren und beinahe nach Principien erfinden kann."

und Schiller's Brief an Körner, vom 29. Oktober dess. Jahres: „... Glaube nicht, daß ich diese Gattung so leger tractiere; sie wird mir leicht, weil ich darüber klar bin — und in keiner, möcht' ich sagen, bin ich mir der freien Kunsttätigkeit so deutlich bewußt. Auch wirst Du finden, ... daß ich sie mit ganzer Besonnenheit gedacht und organisiert habe."

spiel für Freundestreue. Innerhalb der gesamten französischen Literatur (wie schon zuvor in der lateinischen) hat die Bürgschaftsnovelle diese untergeordnete Rolle gespielt; nirgends ist sie unmittelbarer Ausdruck erlebter Freundschaftsethik.[1])

Eine natürlicherweise freiere und selbständigere Behandlung erfuhr das Bürgschaftsmotiv in den beiden dramatischen Bearbeitungen. In diesen ist die Abhängigkeit von den als Quelle dienenden lateinischen Bearbeitungen ganz auf das Stoffliche beschränkt. Im wesentlichen wird nur die Grundfabel übernommen. Diese bildet die stoffliche Unterlage, den Kern der Handlung, um den allerlei neue und zum Teil das Spiel leitende Motive und neue Einzelheiten geschaffen sind. In diesen neu hinzugefügten Elementen, (die in den einzelnen Bearbeitungen nicht die gleichen sind), kommen auch zeitgemäße und individuelle Züge zum Ausdruck; sie sind es, die den beiden dramatischen Bearbeitungen ein einigermaßen französisches Gepräge verschaffen. — Eine besonders künstlerische Gestaltung hat die Bürgschaft aber auch in dieser Form nicht gefunden. (Beide Bearbeitungen, — die Tragikomödie Chappuzeau's wie die Komödie Belloy's, — sind keine Kunstwerke, nur mittelmäßige Dichtwerke ohne bleibende Bedeutung.) — Die Ursache liegt zunächst in der Qualität der Verfasser — („Dichter" sind beide nicht gewesen!) —, hauptsächlich aber in der aus diesen und anderen (z. B. deutschen) Bürgschaftsdramatisierungen unschwer zu abstrahierenden Tatsache, daß der Bürgschaftsstoff kein dramatischer ist!

Das Bürgschaftsmotiv hat innerhalb der französischen Literatur nur eine geringe und äußerliche Verbreitung gefunden. Das im Schatten einer pseudoklassizistischen Übersetzungs- und Imitationsliteratur sich be-

[1]) was sie zu ihrer Entstehungszeit war; cf. Gasse, l. c. p. 615.

wegende Motiv ist diesem oder jenem Bearbeiter bei seiner Beschäftigung mit der genannten Literatur oft nur durch den Zufall zugetragen und wiederum weniger aus inneren Motiven verarbeitet worden. Keine der französischen Bürgschaftsbearbeitungen ist aus einer inneren Verpflichtung oder aus ästhetischem Wohlgefallen am Bürgschaftsstoff, keine aus einer allgemeinen, kulturellen (etwa philanthropischen) Zeitströmung heraus erwachsen. Zeit- oder Modeproblem ist das Bürgschaftsmotiv nie gewesen. Es gehört überhaupt nicht zu den bevorzugten Motiven einer Literatur; im Verhältnis zu anderen Freundschaftsgeschichten ist es recht stiefmütterlich behandelt worden.

Zum Schluß noch die Anmerkung, daß das Bürgschaftsmotiv in der deutschen Literatur nicht eine solche Veräußerlichung erfahren hat wie in der französischen. In jener hat es vielmehr, außer seiner reifsten dichterischen Fassung, auch eine in quantitativer wie qualitativer Beziehung reichere (und schließlich auch innere) Entwicklung gefunden. In der menschlich-erfrischenden, plastischen Gestaltung der Schiller'schen Ballade hat das Bürgschaftsmotiv die ausdrucksvollste Form erhalten, die Form, in der das Motiv mehrere Jahrhunderte hindurch und in allen Literaturen lebendig bleiben wird. — Wenn heutzutage dem Franzosen die „Bürgschaft" überhaupt bekannt ist, so ist ihm die Kenntnis dieses Motives durch Schiller's Ballade — (sei es nun in deutscher Sprache oder in französischer Übersetzung) — vermittelt worden; und zwar nur durch diese und keine einzige französische Bürgschaftsbearbeitung! Diese sind im allgemeinen dem Franzosen selbst unbekannt.

D.

Exkurs.

Französische Übersetzungen arabisch-muslimischer Bürgschaftsbearbeitungen.

Für die in Anlehnung an den europäischen Bürgschaftstypus entstandene und in den verschiedenen orientalischen Literaturen verbreitete orientalische Bürgschaft gilt — wie schon in der Einleitung erwähnt (p. 5 ff. dieser Diss.) — als Hauptcharakteristikum, daß — im Gegensatz zu allen europäischen Bearbeitungen dieses Motives — in keiner die Bürgschaft aus Freundschaft geschieht. — Besonders charakteristisch für alle orientalischen Bürgschaftsbearbeitungen ist auch die starke Vermehrung rein novellistischer Elemente, ihre phantastischen Erweiterungen und mitunter märchenhafte Ausschmückung. Sie zeigen eine Entwicklung der Bürgschaft zur reinen Erzählung hin, die nur um der Fabel willen, nicht zur moralischen Unterweisung (etwa als Musterbeispiel!) in den einzelnen Fabelsammlungen wiedergegeben wird.

Auch innerhalb der orientalischen Literatur hat die Bürgschaft keine einheitliche Überlieferung gefunden, — und auch keine selbständige. Sie erscheint in zwei Versionen und in jeder dieser Versionen kontaminiert mit einer anderen, jedenfalls früheren und spezifisch orientalischen Geschichte.

In der einen Fassung ist die Bürgschaft angeknüpft an die „Erzählung von den guten und bösen Tagen des Königs No'man von Hira", eine Erzählung, die auch

sonst, außerhalb der Verbindung mit der Bürgschaft in der orientalischen Literatur wiederkehrt.[1]) — Die Einrichtung der guten und bösen Tage wird hier indirekt zur Veranlassung der Bürgschaft genommen. Der an einem bösen Tage vor dem König Erscheinende ist nach der herrschenden Bestimmung dem Tode verfallen. Er bittet um eine Gnadenfrist, die ihm unter der Bedingung einer vollen Bürgschaft gewährt werden soll. Einer aus der Umgebung des Königs bürgt mit seinem Leben für den Verurteilten. Die Erfüllung der Bürgschaft durch die Rückkehr des zum Tode Verurteilten bewirkt zunächst die Begnadigung und schließlich auch die Aufhebung dieses barbarischen Brauches der bösen Tage.[2]) — In einzelnen orientalischen Berichten[3]) ist die Bürgschaftserzählung nun auch mit einer historischen Tatsache in Verbindung gebracht worden, nämlich der Bekehrung No'man's zum Christentum.[4]) Der über die Rückkehr des zum Tode Verurteilten erstaunte König befragt diesen, was ihn veranlaßt habe, wiederzukommen. Auf dessen Antwort, daß ihn seine christliche Religion so zu handeln lehre, läßt sich der König mit seiner Familie taufen.

In der zweiten Version,[5]) die den Schauplatz der Handlung nach Medina verlegt, erscheint die Bürg-

---

[1]) cf. René Basset in der Revue des traditions populaires XII, 633 ff.

[2]) so in 1001 Nacht, — bei Hariri (13. Makame), — in den Aghani, — im Antar-Roman und (nach Angabe von Rödiger, Zeitschr. d. morgenländ. Gesellsch. X, 534 ff.) bei Ibn Badrun.

[3]) so bei Maidani (in „Sprichwörter der Araber"); cf. auch Chauvin, l. c. V. 215.

[4]) Die Könige von Hira sind um 600 zum Christentum übergetreten. (cf. G. Rothstein, Die Dynastie der Lachmiden in al-Hira, p. 142.)

[5]) in einer 3. Version wird Gott als Bürge angegeben. cf. Anmerkung 1 auf p. 6 dieser Diss.

schaft in einer ganz anderen Gestalt. Ein Araber hat ein Kamel getötet, und der Eigentümer des Kamels tötet dafür diesen. Auf die Anklage der Angehörigen des Ermordeten hin wird der Mörder vom Kalifen zum Tode verurteilt. Für den um Aufschub der Hinrichtung Bittenden stellt sich „un généreux assistant" als Bürge.[1]) Die Bürgschaft wird auch hier erfüllt und hat die Begnadigung des Mörders zur Folge. — Auch hier gibt es einzelne orientalische Berichte,[2]) die diese großmütige Tat in tendenziöser Absicht einer bestimmten Religion zuschreiben wollen. Und zwar sollen diese zur Verherrlichung des Islams dienen: islamitische Gesinnung befähigt den einen, für einen Fremden, zum Tode Verurteilten zu bürgen, den andern, sein gegebenes Wort — auch angesichts des Todes! — zu halten.

Ins Französische ist die orientalische Bürgschaft erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts übergegangen — durch den vornehmlich durch Galland's Übersetzung von „1001 Nacht" angeregten literarischen Orientalismus. Ihre Verbreitung beschränkt sich hier auf einen kleinen, gelehrten Kreis. Alle Berichte sind bloße Übertragungen der in einzelnen orientalischen — (hauptsächlich arabischen) — Handschriften vorgefundenen Geschichte. Und zwar ausschließlich Übertragungen der einen oben zuerst besprochenen und in der orientalischen Literatur am weitesten verbreiteten Version, die die Bürgschaft in Verbindung

---

[1]) so in 1001 Nacht (nach Chauvin, l. c. V. 216).

[2]) Einen solchen veröffentlichte Mordtmann in der „Gartenlaube" 1869 Nr. 10.

mit der Geschichte „von den guten und bösen Tagen des Königs No'man von Hira" erzählt.[1])

Der Aufzählung der einzelnen französischen Übersetzungen dieser orientalischen Bürgschaftserzählung möchte ich noch die Bemerkung vorausschicken, daß diese Erzählung in keine einzige französische Übersetzung oder Nachbildung der populärsten orientalischen Fabelsammlung, der „1001 Nacht", die ursprünglich beide Fassungen enthält,[2]) aufgenommen worden ist.

Die erste französische Übersetzung der orientalischen Bürgschaftserzählung ist die von **Cardonne**, die dieser in seinem Werke **„Mélanges de littérature orientale ..."** im Jahre 1770 veröffentlicht hat — nach einem in der Hs. no 153 der „Bibliothèque du Roi" aufgefundenen und „Adjaïbel Measer" betitelten Bericht.[3]) In dieser wortgetreuen Übersetzung (— „j'ai tâché d'être par-tout fidèle Traducteur" —) finden wir die erste und jedenfalls auch ältere Darstellung der orientalischen Bürgschaftserzählung wieder, die mit der Aufhebung der bösen Tage schließt:[4])

Trait Extraordinaire
de générosité d'un Arabe, et fidélité singulière d'un autre, à garder sa parole.

Une coûtume barbare, mêlée de superstition, s'étoit introduite parmi les Arabes, avant le Mahométisme: ils avoient consacré deux jours de la semaine à deux de leurs fausses Divinités. Le premier de ces jours étoit

[1]) Von der zweiten oriental. Darstellung, die also keine französ. Übersetzung gefunden hat, gibt Chauvin, l. c. V. 216 eine kurze Analyse.

[2]) cf. Chauvin, l. c. V, 215 u. 216.

[3]) Stadelmann, l. c. Jahrg. 1897 p. 35 nennt — wohl fälschlicherweise! — als Quelle für Cardonne den Bericht im „Specimen historiae Arabum" (hsg. Oxford 1650 von Ed. Pocock).

[4]) Text nach der Ausgabe: Paris, 1770, chez Hérissant le Fils. tome I, p. 1 ff.

regardé comme un jour de bonheur, et le Prince pour le célébrer accordoit à tous ceux qui se présentoient devant lui la faveur qu'ils lui demandoient: le second au contraire, étoit réputé de sinistre augure. L'on immoloit tous ceux qui, dans ce jour, avoient l'imprudence de paraître devant le Roi, pour solliciter quelque grace; sans doute que l'Idole, auquel ce jour étoit spécialement consacré, passoit dans l'esprit de ces Peuples grossiers pour une Divinité terrible, et qu'ils prétendoient appaiser sa colère par ces victimes.

Sous le regne de Naam ibn Munzir, un Arabe du désert, nommé Taï, étoit tombé d'une extrême opulence dans une affreuse misère: il entendit vanter la libéralité de Naam, et il prit la résolution d'y avoir recours: il part, après avoir embrassé sa femme et ses enfans, et après les avoir assuré qu'il va chercher un remède à leurs maux. Cet infortuné, trop occupé de l'idée de soulager sa famille, n'avoit pas fait réflexion au jour fatal qu'il choisissoit, pour paroître devant le Roi comme suppliant: Naam ne l'eût pas plutôt aperçu, que détournant la vue, il lui dit: Qu'as-tu fait, malheureux, et pourquoi te présenter devant moi dans un jour aussi funeste que celui-ci? Il y va de ta vie, et n'est pas en mon pouvoir de te la sauver.

Taï, voyant sa mort certaine, se jette aux pieds du Prince, et le conjure de différer du moins son supplice de quelques heures. „Qu'il me soit permis, lui dit-il, d'embrasser, pour la dernière fois, ma femme et mes enfans, et de leur porter quelques provisions, faute desquelles ils périroient. Vous êtes trop équitable: je jure par ce qu'il y a de plus sacré, que je serai de retour avant coucher du soleil; vous déciderez alors de mon sort, je le subirai sans murmurer."

Le Prince touché du discours de Taï, voulut bien lui accorder le délai qu'il demandoit; mais il y mit une condition, qui rendoit presque inutile cette grace; il

exigea une caution qu'il pût faire périr à sa place, s'il manquoit à sa parole.

Taï conjure en vain tous ceux qui entomoient le Prince; personne n'ose s'exposer à un danger aussi évident: il s'adresse alors à Chérikbénadi, favori du Monarque, et, les larmes aux yeux, il lui dit: „Et vous, Chérik, vous dont l'ame est si noble et si grande, serez-vous insensible à mes maux? Refuserez-vous de me servir de garant? J'atteste les dieux et les hommes, que je serai de retour avant le coucher du soleil."

Le discours de Taï, ses malheurs, touchèrent Chérik, qui étoit naturellement sensible; il dit au Prince, qu'il n'hésitoit point de s'obliger pour Taï. Celui-ci ayant eu la liberté de partir, disparut dans l'instant, et alla rejoindre sa femme et ses enfans.

Cependant le tems limité pour son retour s'écouloit insensiblement, et le soleil étoit prêt de terminer son cours, sans qu'il parût. On conduit Chérik au lieu du supplice, on le garotte, le bourreau avoit déjà la hache levée, pour donner le coup, lorsque l'on aperçut de loin un homme qui venoit de la plaine en courant. L'exécution est suspendue: c'etoit Taï lui-même qui étoit hors d'halaine, et tout couvert de sueur et de poussière. Il est frappé d'horreur, lorsqu'il aperçoit Cherik monté sur l'échaffaud prêt à recevoir la mort; il vole vers lui, délie ses liens, et se mettant à sa place: „Je meurs content, lui dit-il, puisque j'ai été assez heureux pour venir à tems vous délivrer." [1])

Ce spectacle attendrissant arrache les larmes à tout le monde; le Roi lui-même ne pût rentir les siennes. „Je n'ai jamais rien vu de si extraordinaire, s'écria-t-il

[1]) Interessant ist die Bemerkung Cardonne's, die er an dieser Stelle einfügt: „Cette Histoire a quelque rapport à celle de Damon et de Pythias, si fameuse dans l'antiquité, mais il me semble que l'action de Chérik est supérieure à celle de Pythias, en ce que la générosité fit faire à Chérik pour un inconnu, ce que l'amitié fit faire à Pythias en faveur de Damon."

transporté d'admiration: toi, Taï, tu es le modèle de la fidélité, que l'on doit garder à sa parole; et toi, Chérik, personne n'égale ta grande âme en générosité: j'abolis en faveur des vous deux une coûtume odieuse, que la barbarie avoit introduite parmi nous. Mes Sujets pourront désormais m'aborder en tout tems sans crainte." — Ce Monarque combla Taï de bienfaits, et Chérik lui devint plus cher qu'auparavant."[1])

Dieselbe Erzählung in weitschweifiger Form (— die Vorgeschichte über die Einrichtung der guten und bösen Tage ist besonders breit ausgestaltet! —) gibt **Caussin de Perceval** in seinem **„Essai sur l'histoire des Arabes" tome II** in dem Kapitel: „Les Rois de Hira" als direkte Übersetzung des arabischen Berichtes der Aghani. Caussin de Perceval hält die Geschichte für historisch und bringt sie in Verbindung mit dem König Mundhir III. von Hira, dem Vater No'man's IV., während **Dugat (im Journal asiatique, 1853,** I p. 7 f.), der in der Vorrede zu seiner Übersetzung auch eine Analyse des Berichtes des C. de Perceval gibt, nachzuweisen sucht, daß die Geschichte sich unter No'man IV, der 574 n. Chr. den Thron von Hira bestieg, zugetragen haben muß. — Dugat's Übersetzung ist ein „extrait du roman d'Antar", in dem unsere Geschichte selbst zu einem kleinen historischen Roman ausgestaltet ist.[2])

Von der jüngeren (orientalischen) Fassung, in

---

[1]) Dieser Bericht Cardonne's ist die direkte Quelle für dies. Erzählung in den „Neuen Abendstunden oder fortges. Sammlung von lehrreichen u. anmutigen Erzählungen" (5. Teil. Breslau u. Lips. 1770 3—6 p.) und für die 13. Erz. in Herder's „Palmblätter, erlesene morgenländ. Erz. für die Jugend (Jena 1786, p. 77 ff.), die später wieder ins Französische zurück übersetzt worden sind; cf. „Les feuilles de Palmier", trad. par M. Kaufmann, Paris 1833 und M. Treuenthal, Paris 1836.

[2]) Nach Dugat's Ansicht hat der Verfasser dieses arabischen Antar-Romans die Erzählung des Maidani als Quelle benutzt und erweitert.

welcher die Bürgschaft mit der Bekehrung der Könige von Hira in Zusammenhang gebracht und zum Anlaß dieser historischen Tatsache gemacht worden ist, sind im Französischen zwei Übertragungen vorhanden:

Die erste findet sich in **Turpin's** im Jahre 1773 herausgegebenem Buche: „**Histoire de la vie de Mahomet" tome I im Chap. VIII** der Introduction: „Des anciens rois de l'Arabie" (Hira et Ghassan):[1])

„. . . . . Le dernier jour du terme prescrit étant arrivé, l'Arabe ne comparut point et la caution se présenta pour recevoir en sa place le coup de la mort. Dans le moment qu'on le conduisoit au supplice, on vit arriver celui qui étoit condamné à subir l'Arrêt. Le Monarque frappé de cet héroisme, lui demanda par quel principe il s'élevoit ainsi au dessus des craintes de la mort. Je suis Chrétien, répondit l'Arabe; ma Religion me prescrit d'être fidèle à mes sermens, et à ne jamais rachatter ma vie ni celle de mes amis par un parjure. Le Monarque édifié d'une Religion qui de tous ses disciples fesoit autant de Héros, se fit instruire des dogmes et des maximes Evangéliques avec tous ses sujets. Il abolit la coutume de sacrifier des hommes sur le tombeau de ses amis; il est probable qu'il ne fut pas le premier Roi de cette contrée, qui embrassa le Christianisme, puisqu'Al-Mondar son prédécesseur avoit fait construire plusieurs Temples magnifiques en l'honneur du vrai Dieu, ce qui suppose qu'il avoit de nombreux adorateurs dans ce Royaume." ...

Die Quelle für Turpin's Bericht scheint eine Erzählung im „Specimen historiae Arabum"[2]) zu sein, die

[1]) Ich kann mich hier wohl mit einer teilweisen textlichen Wiedergabe, — mit der Anführung der besonders in Frage kommenden Stelle — begnügen. Text nach der Ausgabe Paris 1773 (chez J. P. Costard) tome I, p. 212 f.

[2]) man vergleiche hierzu den bei Stadelmann, l. c. 1897 p. 36 f. in deutscher Übersetzung wiedergegebenen Text der betr. Erzählung.

wiederum auf eine solche von Maidani in seinem großen Werke über die „Sprichwörter der Araber“ zurückgeht. — Die Übertragung dieser letzteren hat schließlich **Kunkel** mit der Übersetzung des arabischen Sprichwortes,[1]) zu dem sie den Kommentar bildet, im **Journal asiatique** 1826, 9 p. 231 ff. gegeben.

[1]) „Le jour de demain est proche pour qui l'attend.“

Literaturverzeichnis.

1. Suchier—Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, II. Bd. Lips. 2. Aufl. 1913.
2. L. Petit de Juleville, Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1896—1900.
3. G. Gröber, Grundriß der romanischen Philologie. Straßburg. 1893—1902.
4. La Grande Encyclopédie. Paris 1886—1903.
5. Robert Gragger, Schiller „Bürgschaft" — Jának Forrásai És Rokonai, Budapest 1911.
6. Franz Stadelmann, Die Bürgschaft. (Jahresberichte über das k. k. Gymnasium in Triest, 1896 u. 1897.)
7. Horst Gasse, Die Novelle von der Bürgschaft im Altertum. (Rhein. Museum f. Phil. Neue Folge. Band 66. 1911.)
8. Histoire littéraire de la France, t. 18, 25, 30.
9. P. Paris, Manuscrits français, bes. t. II und V.
10. Snavely, The aesopic fables in the Miroir historial of Jehan de Vignay, Diss. Baltimore 1908.
11. Jordan, Jean de Vignay und sein Kirchenspiegel. Diss. Halle 1905.
12. Brunet, La Légende dorée par Jacques de Voragine, traduit du latin par M. G. B.(runet), Paris 1843.
13. Butler, Legenda aurea — légende dorée — Golden Legend. Diss. Baltimore 1899.
14. Antonius v. d. Linde, Geschichte und Lit. des Schachspiels. t. I. Berlin 1874.
15. Les Moralites du gieu des eches par Jehan de Vignay. Handschr. No. Oc. 59 u. 61 der Dresdener Bibl.
16. A. Scheler, Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé. t. III. Brüssel 1867.
17. Pierre Charron, „De la Sagesse". t. III. p. 593. Édit. Paris 1621.
18. Abbé Barthélémy „Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce. t. V, p. 195 f. — Édit. Herve, 1789.
19. Samuel Chappuzeau, „Damon et Pythias, ou le Triomphe de l'Amour et de l'Amitié" 1657. Amsterdam. (Casseler Landesbibliothek.)

20. F. Meinel, Sam. Chappuzeau, Diss. Leipzig 1908.
21. Francisci Omichii Comedia von Dionysii Syracusani und Damonis u. Pythiae Brüderschafft. Güstrow 1577. (Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel.)
22. Krook, „Damon en Pythias", Treurspiel, Amsterdam 1704. (Königliche Bibliothek Berlin.)
23. Aug. de Belloy, „Pythias et Damon, ou l'Oreille de Denys", Comédie en un acte et en vers. Paris 1847. (Stadt-Bibliothek Straßburg.)
24. Revue des deux mondes, 1853, No. 1 u. 2.

Zum Exkurs: außer No. 5 und 6:

25. Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur. 1901. — bes. t. VI.
26. V. Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes. Liege-Lips, 1901. t. III. u. t. V.
27. R. Basset, Revue des traditions populaires, XII, 633.
28. Cardonne, Mélanges de littérature orientale. Paris 1770 (chez Hérissant le fils). t. I. p. 1.
29. V. Chauvin, Les sources des Palmblätter .... (Centralblatt für Bibliothekswesen 1900, XVII. 307).
30. C. de Perceval, Essai sur l'Histoire des Arabes. t. II, Paris 1847/48.
31. Journal asiatique: 1826, IX. p. 231 ff.
1853, I. p. 1 ff.
32. Rödiger, Zeitschr. der deutsch-morgenländ. Gesellsch. X, 534 f.
33. Turpin, Histoire de la vie de Mahomet. Paris 1773 (chez Costard), t. I. 212.
34. Specimen historiae arabum. Operâ et studio Eduardi Pocockii. Oxoniae 1650.

Lebenslauf.

Ich, Karl Adolph Kelling, evang.-luth. Konfession, wurde am 24. Mai 1889 in der Lessingstadt Kamenz als Sohn des Tischlermeisters und Möbelhändlers Alwin Kelling geboren. Den ersten Unterricht erhielt ich in der Volksschule meiner Heimatstadt und in Dresden. Nach neunjährigem Besuche der Annenschule (Realgymnasium) in Dresden-Altst. erhielt ich Ostern 1908 das Reifezeugnis. Seit dieser Zeit studiere ich neuere Sprachen und Germanistik an der Universität Leipzig (mit Ausnahme des W.-S. 1911/12, das ich in Berlin zubrachte, um dort in der Kgl. Bibliothek den für meine Arbeit notwendigen Stoff zu sammeln). Während der Sommer- und Herbstmonate 1910 war ich zur Vervollkommnung meiner französischen Sprachkenntnisse in Frankreich (Paris).

Ich hörte in Leipzig Vorlesungen bei den Herren Professoren und Dozenten: von Bahder, Birch-Hirschfeld, Brahn, Brugmann, Cohen, Dantzler, Davies, Deutschbein, Förster, Heinze (†), Hirt, Jungmann, Köster, Lamprecht, Meumann, Monod, Sievers, Spranger, Volkelt, Waterhouse, Weigand, Witkowski, Wülker (†) und Wundt. Außerdem habe ich teilgenommen an den Übungen der Herren Professoren: von Bahder, Birch-Hirschfeld, Köster, Sievers, Studnitzka, Wülker (†) und der Herren Lektoren: Cohen, Dantzler, Monod, Waterhouse. —

Allen meinen Lehrern bin ich zu großem Danke verpflichtet, besonders den Herren Professoren Birch-Hirschfeld, Köster und Bolte (-Berlin), denen ich mancherlei Anregungen zu meiner Arbeit verdanke.